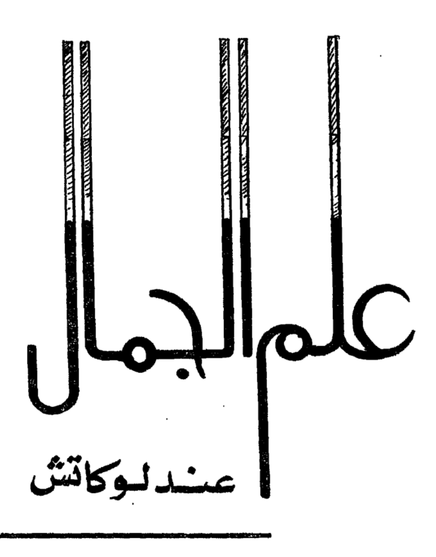
هذا الكتاب
رسالة الدكتور
...زى زكى بطرس

علم الجمال

عند لوكاتش

د. رمضان بسطاويسى محمد غانم

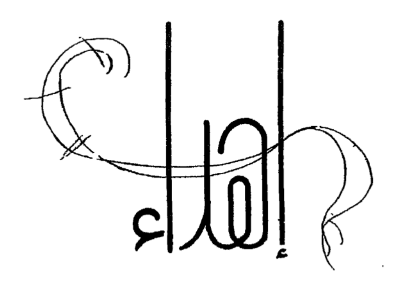




د. رمضان بسطاويسي محمد غانم



١٩٩١



الى أبى الذى فجر لى ينابيع التصوف ،

والى أمى التى ازداد حضورها بعد غيابها ،

والى أخى صديقى فى صحراء الحياة .

والى زوجتى ومى ومحمد .

(« حقا ان الفلسفة هى الحنين » • انها الرغبة فى أن
يكون المرء ببيته فى كل مكان كما يقول «نوفاليس» Novalis
ومن هنا فان الفلسفة ، كشكل من أشكال الوجود والحياة ،
هى التى تعطينا دائما الدلالة على الانفصال أو الشرخ بين ماهو
داخل ، وماهو خارجى ، وهى دلالة على التفاوت الجوهرى بين
الأنا والعالم ، وعلى انعدام التطابق بين الروح والفعل) •

« جورج لوكاتش »

"Philosophy is really homesickness" says Novalis : it is the urge to be al home every where. That is why philosophy, as a form of life or as that which determines the form and supplies the content of literary creation, is always a symptom of the rift between inside and outside, a sign of the essential difference between he itself and the world, the incongruence of soul and deed."

"George lukacs"

The theory of the Novel, p. 29.

المقدمة

يمكننا تلخيص اتجاهات علم الجمال فى مبدأين رئيسيين هما : المبدأ الحسى الأستطيقى ، والمبدأ الوظيفى الأخلاقى ، وهذا التقسيم مرتبط بالعلاقة المتبادلة بين الفن والأخلاق التى تفصح عن مضمون الفن ووظيفته الأخلاقية ، وعلى الرغم من أن هذه القضية ـ قضية الفن والأخلاق ـ قد بحثت منذ أقدم العصور ، لا سيما حينما نجد كثيرا من الرؤى التى تؤكد على أهمية الفن فى تربية الفرد جماليا ، وتنمية ذوقه وادراكه ، الا أن أهمية هذه القضية لا تظهر الا فى مراحل التحولات الاجتماعية الكبيرة حيث يتكشف دور الفن فى تأثيره الفعال ٠

ويكاد يكون هيجل (HEGEL) (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) من أكبر الفلاسفة الذين حاولوا تحليل الظواهر الاجتماعية ـ بما فيها الفن ـ من خلال منهجه الجدلى ، دون أن يفصل العناصر الاجتماعية عن بعضها ، ولذلك فقد حلل الفن وصلاته بمختلف أشكال النشاط الانسانى ، والعلاقات الانتاجية والسياسية ، ونتيجة لذلك ، فلقد تم الكشف عن مختلف مجالات الثقافة الجمالية ووظائفها الاجتماعية المتعددة وشروط واقامة تطورها ، ولذلك يعتبر « هيجل » أن الفن هو أحد أشكال الكشف

الذاتى للروح المطلقة » (١) ، الا أن هيجل يستدرك بأنه لا يمكن لكل القضايا أن تجد تموضعا وتمثيلا فى الشكل الفنى ، وتنحصر القضية فى أن الفن يعبر عن الحقيقة في شكل محدد شعورى ، ويختلف فى هذا عن الفلسفة التى تعتمد على التصورات (conceptions) ٠

ومن هذا المنطلق يبدأ لوكاتش G. Lukàcs تطوير أفكار هيجل فى علم الجمال ، مستفيدا من انجازات كثير من العلوم مثل علم الاجتماع وعلم التأويل Hermeneutics وغيرهما من العلوم ، واذا أردنا أن نقارن بين جهود كانط وهيجل ولوكاتش في علم الجمال سنجد أن رؤية كانط Kant (١٧٢٤ ــ ١٨٠٤) وهيجل للجمـال وفلسفة الفن تأتى كنتيجة تالية لمذهبهما العام ، ومرتبطة بالبنية الأساسية فى نظرتهما للوجود والانسان ، بينما تنبع أهمية لوكاتش من كونه لا يؤسس مذهبا ، وانما يحاول أن يجـد منهجا ، يدرس من خلاله الفن والجمال كمـا هو كائن في حقيقته الموضـوعية ، من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعى والاقتصـادى والتاريخ الانسـانى ، ومن ثم تكون مقولات الكلية والتاريخيـة والتموضع اللامتعين (undetermined objectivization) هى المداخل الرئيسية لرؤيته الجمالية ، بل ولنظرته الفلسفية أيضا ٠

ان لوكاتش لا يحاول أن يكمل رؤاه للوجـود برؤية للفن والجمال تكمل لوحة رؤاه ، كما فعل الفلاسفة السابقون عليه ، انما بدأ متذوقا للفن وناقدا اياه ، ولذلك فهو يعنى بالفن ورؤاه من أجل توضيح موقعه بالنسبة للانسان فى صراعه الأزلى مع الواقع بمختلف أشكاله ، والنظرة المتفحصة لجملة أعماله ، تجد أن القضايا الجمالية هى بؤرة اهتماماته الفلسفية ، ومعظم أعماله الفلسفية الأخرى تقع كهوامش حول همه الرئيسى وهو الفن ، ولذلك نجد مقولة الكلية (Totality) تظهر فى باكورة أعماله « الروح والأشكال » (Soul and Forms) كمبدأ رئيسى لتفسير العمل الفنى وتحليله وتصبح المقولة ذاتها ، فيما بعد ، هى المقولة الرئيسية لتوضيح الجانب الفلسفى فى الماركسية ، وهو يؤثرها على مقولة الاقتصاد لتمييز الماركسية عن غيرها من الفلسفات الأخرى ، وهذا يفسر لنا رؤية لوكاتش التى تدرس الفن فى علاقته بالبنى المختلفة للوجود الانسانى ٠

---

(١) ينتسب الفن عند هيجل الى مجالات مختلفة ، فالروح (Geist) تمر حسب رأيه عبر ثلاث مراحل : ١ ــ تطور وعى الفرد ، ٢ ــ الظواهر الاجتماعية المختلفـة ، ٣ ــ مجالات الادراك الذاتى للروح ، وينتسب الفن والدين والفلسفة الى المرحلة الثالثة ، بيد أن الفن ــ هنا ــ يبرز كبداية لتطور الروح فقط ليحل محله الدين والفلسفة ٠
See : Knox, Israel : The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer, New Jersey, Humanities Press, 1958, p. 83.

فهو حينما ينقل رؤاه ويعممها ، انما يدرس الانســان فى وحــدته الجدلية كذات وموضــوع ، متأثرا فى ذلك بفلسفة هيجل التى كان لها القاسم الأعظم من جملة المؤثرات التى أثرت عليه ، لذلك فلقد حاول لوكاتش أن يطبق الجدل الهيجلى فى مجالى فلسفة الفن وعلم الجمال ، فبحث فى الانعكاس (Reflection) ، وناقش فيه طبيعة العلاقة الجمالية بالواقع، والنمط (Type) ، حتى وصل الى الواقعية كمنهج جمالى يحاول أن يفسر به الأعمال الأدبية من « هوميروس » الى الآن ، على أساس أن الشكل الفنى، فى أى عصر ، يعكس وعى المجتمع بالواقع الاجتماعى .

واهتمام لوكاتش بالشكل ليس جديدا فى تاريخ الفلسفة ، فلقد استخدم « أفلاطون » مصطلح الشكل (Eidos) مرادفا لمصطلح المثل ، واعتقد بأن معرفة ماهية الشىء مرتبطة بمعرفة شكله ، وارتبط مفهوم الشكل لدى « أفلوطين » ببعد أنطولوجى ، وذلك من خلال ربطه بالجمال ، وأطلق على هذا المفهوم مصطلح « الشكل الداخلى (Endon Eidos) (٢) .

ولذلك يعتبر لوكاتش امتــدادا لهيجل فى اهتمــامه بالشكل الفنى كتعبير عن الواقع الاجتماعى لعصر ما ، وسيتضح تمايز لوكاتش عن هيجل فى تطويره لأفكار الأخير ومحاولة منه لتجاوز مثاليته ، فرغم ادراك هيجل أن التقسيم الرأسمالى للعمل هو أساس نثر الحياة الحديثة ، الا أنه لم يدرك ما يختفى وراءه من علل مادية واجتماعية ، لذلك يفرق لوكاتش بين الرواية والملحمة على أساس أن الملحمة هى التصــوير الحكائى للمجتمع ككل ، أى تعبير عن الكلية الاجتماعية (social totality) بينما الرواية هى الفن المقابل للملحمة الذى يعبر عن هذا التناقض بين الذات الفردية والموضوعية الاجتماعية ، والتفرقة هنا بين الشعر والنثر كشكلين من أشكال الأدب ، وتقوم على أساس الواقع الاجتماعى ، فهو يقول : « ان تناقضات المجتمع الرأسمالى هى التى تقدم لنا المفتاح الحقيقى لفهم الرواية من حيث انها نوع أدبى قائم بذاته .... وهى القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذرى » (٣) .

ونقطة انطلاق لوكاتش فى النص السابق تبدأ من تعريف هيجل للرواية بأنها ملحمة بورجوازية . واســهام لوكاتش الحقيقى يكمن فى تحــديد المراحل الأساسية فى تطور الرواية من خــلال دراســة الشكل

---

(٢) Jennefer Speake, (ED) A, Dictionary of Philosophy, London, Macmillan, 1979, p. 114.

(٣) لوكاتش : الرواية ملحمة بورجوازية ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعــة ، بيروت ، ص ص ٩ ــ ١١ .

والمضمون وتطورهما مع تطور المراحل الأساسية لتطور البورجوازية ، ولعل كتابه « بلزاك والواقعية الفرنسة » (Balzac und der Franzosische) الذى نشر بالانجليزية بعنوان (Studies in European Realism) « دراسات فى الواقعية الأوربية » ، يقدم نموذجا لهذا التحليل الذى يعتمد على المنهج السابق فى تفسير العمل الادبى ، وكذلك دراسته عن « توماس مان » (Thomass Mann) وهذا يوضح أن لوكاتش لايقدم منهجا فحسب، وانما يقدم تطبيقات أصيلة لمنهجه العام ، وهذه النماذج التطبيقية فى النقد الأدبى ساعدته فى تصحيح بعض سلبيات رؤيته ، حيث كان يربط بين مصير الرواية ونهـاية الرأسمالية ، ولكنه عاد فى دراسته الأخـيرة عن سولجنستين (٤) حيث يؤكد لنا أن رواية « جناح السرطان » تعبير حقيقى عن الواقعية رغم أن بطل الرواية « كوستوجلوتوف » لا يحمل سمات البطل الروائى التى نادى بها لوكاتش فى أعماله المبكرة ، وأكد لوكاتش أنها تعكس التناقض بين الفرد والمجتمع أيا كان ، ولا نجد أدنى صعوبة فى أن نفطن الى أن نهاية المجتمع الرأسمالى ليست هى نهاية النثر الروائى، « فالرواية ستظل الشكل التعبيرى الأمثل لكل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من التواصل بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية » (٥) وقد تطورت رؤيتــه للنمط ومفهوم البطــل حتى اســتوعبت « كوستوجلوتوف » مع « دون كيشوت » و « هانز كاستروب » بطل (الجبل السحرى) « لتوماس مــان » و (راسكنلكوف) « لدستويوفسكى » ، ولذلك فان أعماله النقدية مرتبطة بأطروحاته النظرية حول قضايا علم الجمال ونظرية الأدب ، لأن هذا كله يعطى دلالة لبحثه عن أسباب اغتراب الانسان وتشيؤه فى عالمنا المعاصر ، فقضية الاغتراب هى الجانب الانطولوجى من رؤيته الجمالية ، مثلما الجدل هو الجانب المعرفى لرؤيته أيضا ، لذلك يمكن القول ان الكلية ــ كمقولة جدلية ــ والاغتراب ــ كمقولة وجودية ــ هما أهم أسس فلسفته الرئيسية ، لذلك فان آخر أعماله التى أصدرها فى حياته ، وهى كتابه « أنطولوجيا الوجود الاجتماعى » ، تؤكد على هذا المنحى فى تفكيره ٠

والواقع أن لوكاتش يمثل جزءا من المناخ العام الذى يسود الفكر الأوربى المعاصر ، لذلك تأثرت رؤيته بالتحولات الحديثة التى حدثت فى الفكر الأوربى بشكل عام ، والفكر الألمانى بوجه خاص ، بحيث لا يمكن فصل أعماله عن المناخ الحضارى والثقافى الذى كانت تعيشه ألمانيا فى بداية هذا القرن ، فكتابات لوكاتش خرجت وسط حوار المثقفين الألمان حول

(٤) — Lukacs : Solzhenitsyn. trans. by : W. C. Graf, London, Merlin Press, 1970, p. 11.

(٥) لوكاتش : الرواية ملحمة بورجوازية ٠ مصدر مذكور ، ص ١١ ٠

قضايا الفكر والفن والسياسة والأخلاق ، ومن ثم فان تحوله الى الماركسية ونقده اياها كان أمرا طبيعيا ومرتبطا بما كانت تمر به بلده « المجر » التى كانت جزءا من امبراطورية تضم المجر والنمسا ، وأحد الأهداف الرئيسية لهذه الدراسة هو توضيح دور الظروف الاجتماعية والتاريخية فى كتاباته السياسية والفلسفية ، خصوصا أن بعض الباحثين يكيلون له الاتهامات (بالمراجعة) و (التحريفية) .. ولذلك فان المنهج الاجتماعى الذى لا يفصل الفكر عن الواقع ، بمختلف مستوياته السياسية والاقتصادية والايديولوجية كان ضروريا لفهم أعمال لوكاتش ، ولتحديد موقعه الحقيقى بين مفكرى عصره .

ان الواقع الثقافى يشهد فى الآونة الأخيرة عرضا وفيرا لمدارس نقدية كثيرة ، تكون بمثابة أدوات نظرية ونقدية تتيح للباحثين قدرة أكبر فى تحليل النص الأدبى ، وقد ظهرت مصطلحات جديدة فى التعامل مع النص مستفيدة من انجازات علم اللغة ، والمدارس الجمالية المعاصرة ، والواقع أن هذا العرض والشرح والتفسير للمدارس النقدية والجمالية ، يجعلها محاولات ناقصة ، اذ لابد من تتبع هذه المدارس النقدية فى ارتباطها بأصولها الفكرية التى تشكل النظرية الجمالية ، التى لها جوانب معرفية ووجودية ، بمعنى أن هذه المدارس النقدية هى جزء من أبنية فكرية لها أصولها الحضارية والتاريخية ، ومن هنا يأتى دور الباحثين فى ميدان الدراسات الجمالية فى اكمال هذا النقص ، من خلال الدراسة العلمية الجادة لهذه الاتجاهات ، التى لا تفصل بين الأصول المعرفية والانطولوجية وبين الاتجاهات النقدية والجمالية ، لذلك تجد رؤية هيجل للفن على سبيل المثال هى جزء من المنهج الجدلى ومرتبطة بتطور هذا المنهج وتغيراته الكيفية وتناقضاته الداخلية كمصدر لحركته الذاتية ، كذلك فان رؤى سارتر (SARTRE) وفرويد (FREUD) مرتبطة أوثق الارتباط برؤاها فى المعرفة والوجود ، ولا يمكن ، مثلا ، نقل نتائج سارتر الاجرائية فى علم الجمال والنقد الأدبى ، دون تحليل قضية « التخيل » وقدر الانسان المعاصر ، أى تحليل الأصول الفكرية له . وجورج لوكاتش الذى نقدمه فى هذا البحث يعتبر واحدا من أهم الأصول التى اعتمدت عليه كثير من الاتجاهات المعاصرة فى نظرية الأدب ، وعلم الجمال ، فلقد صرح لوسيان جولدمان فى أكثر من موضع من كتابيه « نحو سوسيولوجية الرواية » (٦) و « الاله المختفى » (٧) الى أهمية لوكاتش فى قيام ما يسميه بالبنيوية التوليدية

(٦) — Goldmann, L. : Towards a sociology of the novel. trans. by : Alan Sheridan, Tovistoek, 1975, pp. 5-17.

(٧) — Goldmann, L. : The Heidden God. trans. by : Philip Today, Routledge & Kegan Paul, 1977, pp. 10-11.

(Genetic structuralism) ، وفى التحليل الاجتماعى للأدب ، هذا عن أهمية لوكاتش فى ميدان الدراسات الجمالية أما عن أهمية لوكاتش فى الفلسفة المعاصرة فتنبع من اهتمامه بدراسة بنية الوعى الانسانى (Human consciousness) وتمييزه لأربعة أنواع وهى الوعى الزائف والوعى الحقيقى ، والوعى المجرد والوعى الممكن ، وقد استخدمت هذه الأنواع من الوعى فى كثير من الدراسات المعاصرة فى الأيديولوجيا والوجودية ، كذلك اهتم لوكاتش بدراسة تشيؤ الانسان فى المجتمع الرأسمالى والاشتراكى على السواء ، حتى ان لوسيان جولدمان يعتبر كتاب هيدجر (Heidegger) الأساسى « الوجود والزمان » (١٩٢٧) هو محاولة للاجابة على التساؤلات التى طرحها لوكاتش فى كتابه (التاريخ والوعى الطبقى) (١٩٢٣) ، رغم أن هيدجر لم يذكر هذا صراحة فى الكتاب ، ولكن لوكاتش فى المقدمة الحديثة التى كتبها عام (١٩٦٧) لكتابه السابق ، يوضح أن هذه المشكلات كانت « تحوم فوق الرؤوس » فى ذلك الوقت ، بمعنى أنها تشكل مناخا عاما للفكر المعاصر فى العشرينات من هذا القرن فهو يقول :

« ... ان اشكالية الاغتراب (Alienation) التى تعرض هنا ـ يقصد كتابه (التاريخ والوعى الطبقى) ـ للمرة الأولى بعد ماركس هى القضية المحورية لأى نقد ثورى للرأسمالية ، والتى تمتد أصولها من الناحية النظرية والمنهجية الى الجدل الهيجلى ، وبالطبع كانت هذه الاشكالية تحوم فوق الرؤوس ، وبعد بضع سنوات ، حينما نشر هيدجر (Heidegger) كتابه (الوجود والزمان (Being and time) أصبحت قضية الاغتراب ، بفضل هيدجر مركز المناقشات الفلسفية ، واستمرت تحت تأثير سارتر ومن تأثروا به . ويمكننا أن نطرح جانبا رأى لوسيان جولد مان(Goldmann) الذى يرى أن كتاب هيدجر هو رد فلسفى على ما يحتويه كتابى ، رغم أن هيدجر لم يذكر هذا .... ان المهم هو أن اغتراب الانسان هو الاشكال الرئيسى للعصر الذى نعيش فيه » (٨) .

ومما سبق يتضح لنا أهمية لوكاتش فى الفلسفة المعاصرة بشكل عام، وفى علم الجمال بشكل خاص ، ولكن يبرز هنا سؤال ، كيف تتم دراسة

---

(٨) — Lukàcs, G. : History and cla's consciousness. trans. by : R. Livingstone, London, Merlin Press, 1971.
See Preface of the New Edition (1967), p. xxii.

لوكاتش ؟ ، وهل يمكن دراسة كل القضايا التى اهتم بها ؟ ، والواقع أن ادعاء دراسة لوكاتش ككل فيه قدر من المبالغة ، ليس لأن لوكاتش متعدد الجوانب والاهتمامات فحسب ، ولكن لأن كتاباته غزيرة كما سيتضح لنا عند استعراض أعماله كلها ، فهى تصل الى أكثر من اثنين وثلاثين مؤلفا تقريبا ، ولا يمكن دراسة أعماله بمعزل عن الأبعاد التاريخية التى أنتجتها ، خصوصا وأن كثيرا من أعماله عبارة عن ردود أفعال تجاه أحداث العصر السياسية والفكرية والجمـالية ، وذلك كله مستحيل فى هذا الحيز ، وبالتالى لا يمكن دراسة أعماله الجمالية كلها ، فلقد اهتم لوكاتش بجماليات الدراما والأدب والسينما ، وصاغ رؤاه الجمالية بعد تمرس نقدى طويل فى هذه الميادين ، ولذلك فقد حاولت أن أقدم لوكاتش كفيلسوف ، لأن هنالك صعوبة كبيرة فى الكتابة عن رؤاه الجمالية ـ بعامة ـ دون الكتابة عنه كفيلسوف صاحب فلسفة فى الجدل والاغتراب ، ولا سيما أن لوكاتش ينظر للفن باعتباره علاقة تفصح عن نوعية ادراك الانسان للعالم ، وبالتالى فان نظرته للفن جزء من منهجه الجدلى العام .

وقد أشرنا فيما سبق الى أهمية قضية الاغتراب كقضية محورية فى فكر لوكاتش الفلسفى ، أتتبع هذه القضية لديه ، مع مقارنتها بنصـوص هيجل وماركس حول الاغتراب ، وهذا وارد فى كتاب لوكاتش الأساسى « التاريخ والوعى الطبقى » الذى يتحدث فيه عن الاغتراب والتشيؤ ووعى البروليتاريا ، ويدعمه بنقده للفكر الغربى بصفة عامة ، وأهمية هذا الكتاب لا تنشأ من أهمية الموضوعات التى يطرحها فحسب ، وانما أيضا من الضجة التى أثيرت حوله ، وجعلت لوكاتش يقدم نقدا ذاتيا (self criticism) حول ما ورد فى الكتاب من أفكار تختلف مع وضعية « انجلز » وتنتقده ، لكن لابد أن نأخذ هذا النقد الذاتى بكثير من الحذر ، لأنه قد عاد ، ونفى هذا النقد الذاتى وقال انه جاء لأسباب سياسية وعلينا أن نراعى وضع الآراء فى النظم الشمولية ، ويمكن تعميم هذا الحذر ليس فيما جاء بنقده الذاتى فحسب ، وانما بسيرته الذاتية حول موقفه من ستالين ، وأيضا حينما يرد انتاجه الفعلى فى فترة الشباب الى تأثير الكانطية الجديدة (Neo Kantism) وبينما نجد انتاجه الفكرى فى هذه الفترة يعكس « لا أدرية » (Agnostic) فى رؤية الوجود ، وهذا يوجهنا الى نصـوص لوكاتش الأصلية لتحليل الاتجاه السائد فى تفكيره .

لكن قبل أن أبدأ فى تحليل أعمال لوكاتش ورؤاه الجمالية ، لابد أن أطرح سؤالا جوهريا يدور حوله محور الدراسة ، وهو هل قدم لوكاتش منهجا جماليا ماركسيا أم هيجليا ؟ ويمكن صياغة هذا السؤال بطريقة

أخرى ، ما هو انجاز لوكاتش الأساسى ؟ وأقصى ما يطمح اليه هذا الكتاب هو أن يقدم اجابة قد لا تكون صحيحة بقدر ما تكون متسقة مع جملة أعمال لوكاتش .

لكن قبل أن نلج عالم لوكاتش لابد أن نعرض قائمة بأعمال لوكاتش التى جمعتها احدى دور النشر فى ألمانيا الغربية وهى (Luchterhand Verlag Nevwied) فى ثمانية عشر مجلدا ، لأن معظم أعمال لوكاتش كانت مقالات ودراسات طويلة جمعت فى كتب فيما بعد ، ولقد اعتمدت فى هذا البحث على أعمال لوكاتش المترجمة الى اللغة الانجليزية ، هذا بالاضافة الى عدد من المقالات فى الدوريات مثل New Left، Hungarian Quarterly وهذه الأعمال التى اعتمدت عليها فقط هى الواردة فى ثبت المراجع فى نهاية الكتاب ، ولم أذكر الأعمال التى لم أستطع الحصول عليها أو لم أتمكن من الاطلاع عليها ، ولابد من القاء نظرة على مجمل أعمـاله لنتبين مدى اهتماماته وتنوع كتاباته :

١ ــ الروح والأشكال (١٩١١) (Die Seele und die Formen)

٢ ــ نظرية الرواية (١٩١٦) (Die theorie des Romans)

٣ ــ نحو علم اجتماع للدراما الحديثة (١٩١٤)
(zur soziologie des modernen Dramas)

٤ ــ العلاقة بين الذاتية والموضوعية فى علم الجمال (١٩١٧)
(Die Subjekt-object Deziehung inder Asthetik)

٥ ــ التكتيك والأخلاق (١٩١٩) (Taktik und Ethik)

٦ ــ نحو المشكلة البرلمانية (١٩٢٠)
(zur Frage des Parlementarismus)

٧ ــ التاريخ والوعى الطبقى (١٩٢٣)
(Geschichte und Kalass enbewusstsein)

٨ ــ لينين (١٩٢٤) (Lenin)

٩ ــ بوخارين ونظرية المادية التاريخية (١٩٢٥)
(Bukharin und theorie historischen Materialismus)

١٠ ــ موسى هيس ومشكلة الجدل المثالى (١٩٢٦)
(Moses Hess und die Probleme der idealistschen dialektik)

١١ ــ أطروحات بلوم (١٩٢٨) (Blum theses)

١٢ ـ الميل أو الحزبية ؟ (tendenz oder Parteilihkeit)

١٣ ـ مقالة أو تصوير ؟ (١٩٣٢) (Reportage oder Gestaltung ?)

١٤ ـ من أزمة الأخلاق (١٩٣٢) (Aus der Not eine Tugend)

١٥ ـ طريقى نحو ماركس (١٩٣٣) (Mein Weg zu Marx)

١٦ ـ نظرة الأرستقراطية والديموقراطية الى العالم (١٩٤٦)
(Aristokratische und demokratische Weltanschaung)

١٧ ـ جوتة وعصره (١٩٤٧) (Goethe und zeine zeit)

١٨ ـ هيجل الشاب (١٩٤٨) (Der junge Hegel)

١٩ ـ مقالات فى الواقعية (١٩٤٨) (Essays uber Realismus)

٢٠ ـ كارل ماركس وفريدريك انجلز كمؤرخين للأدب (١٩٤٨)
(Karl Marx und Friedrich Engels als Literatut historiker)

٢١ ـ وجودية أم ماركسية (١٩٤٨)
(Existentialismus oder Marxismus ?)

٢٢ ـ الواقعية الروسية فى الأدب العالمى (١٩٤٩)
(Der russische Realismus in der Welt literature)

٢٣ ـ معنى الواقعية المعاصرة (١٩٤٩)
(Wider den missverstandenen Realismus)

٢٤ ـ مشكلات الواقعية (Probleme des Realismus)

٢٥ ـ توماس مـان (١٩٤٩) (Thomas Mann)

٢٦ ـ الواقعيون الألمان فى القرن التاسع عشر
(Deutsche Realisten des 19 Jahrunderts)

٢٧ ـ بلزاك والواقعية الفرنسية (١٩٥٢)
(Balzac und der Franzosische Realismus)

٢٨ ـ علم الجمال الهيجلى (١٩٥٣) (Hegels Asthetik)

٢٩ ـ تحطيم العقل (١٩٥٤) (Die zerstorung der Vernunft)

٣٠ ـ مشكلات جمالية (Probleme de Asthetik)

٣١ ـ الخصوصية كمقولة جمالية
(Uber die Besonderheit als Kategorie de Asthetik)

٣٢ ـ الرواية التاريخية (Der historische Romen)

٣٣ ـ الطبيعة النوعية للاستطيقا (Die Eigenart des Asthetischen)

٣٤ ـ نحو أنطولوجيا للوجود الاجتماعي
(zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins)

وهـذا الكتاب يتكون من مقدمة وثلاثة أجزاء ، يتناولون خلالها خلاصة مذهبه الفلسفي من خلال دراسته للعمل ، وأنطولوجيا هيجل وماركس .

٣٥ ـ العمل (Die Arbeit)

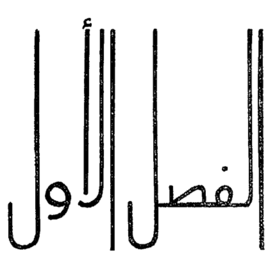
٣٦ ـ هيجل (Hegels Falsche und echte ontologie)

٣٧ ـ ماركس (Die ontologischen Grundprinzipien Von Marx)

٣٨ ـ سولجنستين (Solschenizn)

هذا بالاضافة الى عدد ضخم من المقالات والدراسات التى لم تجمع فى كتب بعد ، وهكذا يتبين لنا صعوبة تناول أعمال جورج لوكاتش فى دراسة واحدة ، وخصوصا مع هذا الكم الكبير من الكتابات المتنوعة الاهتمامات ، ورغم أننى اعتمدت على ما أتيح لى من أعماله المترجمة الى الانجليزية ، أو العربية ، الا أننى حاولت أن أقدم لوكاتش ورؤاه الجمالية، واقصى ما تطمح اليه هذه الدراسة هو تقديم هذا المفكر بشكل لا يخل بشروط البحث العلمى .

المغربلين ـ القاهرة ـ يناير ١٩٨٤



مدخل

إلى فلسفة چورج لوكاتش

- تمهيد ..
- حياته وعصره ..
- تطوره الفلسفي والجمال ..
- الجوانب الابستمولوجية والانطولوجية لرؤية لوكاتش الجمالية .
- تعقيب ..

تمهيـــــد :

اختلف الباحثون فى تحليل أعمال جورج لوكاتش ، وفى تحديد اتجاهه الفكرى ، فيعتقد باركنسون (Parkinson) (١) أن لوكاتش يمثل الماركسية الجديدة(Neo Marxism)بينما يعتبره ليشتهايم(Lichtheim) (٢) يمثل الهيجلية الجديدة ، ونجد فيكتور زيتا Zitta يتهمه بالمراجعة والتحريفية (Revisionism) ويميل لوسيان جولدمان L. Goldmann (٣) الى تفسير لوكاتش تفسيرا وجوديا ، والمنهج الأقرب الى الصحة لتقديم لوكاتش ، ليس هو ابتسار هذه الآراء جميعها واختيار موقف واحد منـذ البداية ، وانما هو تحليل حياة لوكاتش من خلال تحليل الخلفية التاريخية والاجتماعية لعصره ، للوقوف على المؤثرات التى أثرت فى فكره ، وبالتالى لا يكون الموقف حينذاك هو قبول أحد هذه الآراء أو رفضها ، وانما تتبع مصادرها فى تشكيل فكر لوكاتش الجمالى والفلسفى ، لذلك فاذا حاولنا أن نرسم صورة شخصية لحياته ، ثم أعماله ، سنكتشف أن هذه الطريقة ستخفق ، ذلك لأن الحياة الخاصة ــ حتى بالنسبة لأكثر المفكرين توحدا

---

(١) — Parkinson : Luckàcs. London, Routledge & Kegan Paul, 1977. And see also same author (ED) G. Lukàcs. The Man, his Works and His Idea, W.N. 1970.

(٢) جورج ليشتهايم : لوكاش الترجمة العربية سلسلـــة أعلام الفكر العالمى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٥ ص ١٣٢ .

(٣) — Goldmann : Lukàcs and Heidegger. Rouledge & Kegan Paul, London, 1977, p. 5 & p. 102.

وعزلة ـ لا يمكن عزلها عن موقفه العام ، وذلك لسببين بالنسبة لجورج لوكاتش :

أولهما : أنه قد أمضى أكثر من نصف قرن من حياته فى المشاركة فى القضايا السياسية لبلده (المجر) .

ثانيهما : ان أهم أعمال لوكاتش جاءت متأثرة بالتحولات الحديثة التى حدثت فى الفكر الأوربى المعاصر منذ عام ١٩١٤ ، وبالتالى لا يمكن عزل لوكاتش عن مناخ عصره الذى كانت تتردد فيه المناقشات الدائرة حول الكانطية الجديدة ، والنزعة التاريخية التأويلية والهيجلية والماركسية ، ولذلك فليس هنالك حاجة للدراسة الراسية (Diachronology) التى تهتم بتعيين التواريخ الدقيقة ، وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمنى ، وسأركز ـ كلما أمكن ذلك ـ على عرض المناخ الثقافى والاجتماعى الذى نما فيه لوكاتش ، لأن هذا هو المدخل الطبيعى لفهم لوكاتش الذى كان يردد دائما : « اذا أردنا أن نفهم كاتبا ما ، فعلينا أن ندرس القرائن التاريخية والاجتماعية لعصره » (٤) .

وعلى الرغم مما قد يبدو من أن هذا الفصل غير وثيق الصلة بعنوان البحث الرئيسى ، الا أنه ضرورى لفهم مصطلحات لوكاتش الأساسية ، والاتجاهات العامة فى تفكيره من خلال تحليل أهم أعماله الرئيسية التى توفرت للباحث .

١ ـ حياته وعصره :

ولد جورجى سريجدى فون لوكاتش (Gyorgy Szegdy Von Lukàcs) فى ١٣ ابريل عام ١٨٨٥ فى بودابست العاصمة الثانية للمملكة النمساوية المجرية ، وهو الابن الثانى لأبوين يهوديين ثريين ، وكان أبوه من رجال البنوك الأثرياء ، منح لقب فون (Von) مكافأة له على خدماته فى الميدان الاقتصادى ، وأراد الأب لابنه أن ينهج مسلكه فى الحياة ، لكن لوكاتش الصغير كان يطمح أن يصبح شاعرا أو كاتبا مسرحيا ، فأظهر وهو صغير شغفا بالأدب ، وموهبة طيبة فى النقد ، وتعود أولى كتاباته الى عام ١٩٠٢ حيث ساهم بحيوية فى الحياة الفكرية لمدينته وهو لا يزال صغيرا فى أوائل العشرينات من عمره ، ولابد أن نشير هنا الى أن اللغة التى كانت تتحدث بها الأسرة هى اللغة الألمانية ، ولقد غير والده أسمه لوفنجر الألمانى

(٤) — Quoted in Parkinson : Lukàcs ..., p. vi.

Lowinger الى لوكاتش المجرى Hungarian Lukàcs ، أما والدته فكان اسمها الأوسط فيرثمر Wertheiner ولقد تربت في فيينا ، وتعلمت اللغة المجرية بعد زواجها ، ولذلك فان معظم أصول كتب لوكاتش كتبت باللغة الألمانية ، وفي الواقع أنه قد نقد قوله : « انه لا يستطيع كتابة الفلسفة باللغـة المجرية ، ولكنه كان يحترم اللغـة المجرية بينه وبين نفسه » (٥) .

وفي السابعة عشرة من عمره ، أي في عام ١٩٠٢ انضم لوكاتش الى « نادى الطلبـة الاشتراكيين » الذى أسسه في بودابست المفكر المجرى آرفين زابور (*) (١٨٧٧ – ١٩١٨) الذى نمى لدى لوكاتش العـداء للرأسمالية ، وهذا ما كان متسقا بالفعل مع ما كان سائدا في أوساط المثقفين في بداية القرن العشرين في المـانيا من موقف رومانسي معـاد للرأسـمالية يستند الى رد فعل أخـلاقي وعاطفي تجاه تزايد قوى المال والاستغلال المادى ، وبداية شعور مبهم بتحول الانسان الى سلعة ، ولذلك شاعت في أوساط المثقفين فكرة مؤداها أنه لابد من اصلاح أخلاقي يسبق الثـورة السياسية ، وظهرت هـذه الفكرة على صفحات مجـلة « القرن العشرين » والتى اشترك في تحريرها لوكاتش من سنة ١٩٠٦ الى سنة ١٩١٨ ، وقد عبر لوكاتش عن هذه الفترة من حياته بقوله :

« ... أعتقد أننى أبتعد عن الحقيقة ، اذا حاولت أن أزيل الخلافات والتناقضات الواضحة على نحو متكلف ، لأنه لابد أن أضع تطورى الفكرى في وضعه الصحيح من تاريخ الأفكار . فاذا كان لفاوست (Faust) روحان في صدره ، فلماذا لا يحق لرجـل عادى أن يكون له عـدة نوازع فكرية متناقضة ، خصوصا حينما يجد المرء نفسه ينتقل من طبقة الى أخرى وسط الأزمة العالمية ، وحتى الآن ، حينما أجد نفسي قادرا على استدعاء هذه السنوات الى الذاكرة ، فبالنسبة لى على الأقل ، أجد أفكارى تتأرجح بين محاولة اكتساب الماركسية والممارسة السياسية من جهة ، وبين تضخيم مستمر للنواحي

---

(٥) Ibid,. pp. 1-2. —

(*) يعتبر ارفين زابو "Arvin Szabo" من المفكرين المجريين الذين تأثروا بأفكار نيتشة وماركس ، وقد درس التاريخ والفلسفة في جامعة فيينـا منذ عام ١٨٩٩ حتى عام ١٩٠٣ ، وتعرف خلال تلك الفترة باللاجئين الاشتراكيين الروس ، وترجم أعمال ماركس وانجلز الى اللغة المجرية في ثلاثة مجلدات ، وساهم مع لوكاتش في تحرير مجلة القرن العشرين "Twentieth century" .

الأخلاقية والتى تتسم بالمثالية الخالصة من جهة أخرى » (٦) ٠

ويعكس هذا النص بذور اهتمام لوكاتش بالأخلاق والتى ظهرت فيما بعد فى كثير من كتاباته وأضحت المشكلة الأخلاقية واحدة من همومه الفكرية الأساسية حتى آخر حياته (٧) ٠

وفى عام ١٩٠٢ حتى عام ١٩٠٦ ، تلقى لوكاتش دراسته الجامعية فى جامعة بودابست ثم حصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة ، وخلال هذه الفترة ، كتب عدة مسرحيات من أجل فرقة طليعية تسعى لخلق مسرح حديث يعبر عن الطبقة العاملة ، وكتب أول مؤلفاته النقدية وهو كتاب ضخم يقع فى ألف صفحة بعنوان « تاريخ تطور الدراما » (History of the Development of Modern Drama) الذى ظهر فيما بعد فى سنة ١٩٠٨ ، ويحلل فيه تاريخ الدراما متأثرا بمناخ الكانطية الجديدة التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، وكتب بعد المقالات فى مجلة الغرب (Nyugat-West) (٨) والتى ظهرت فيما بعد فى كتابه المبكر « الروح والأشكال » (Soul, and Forms) ومنذ ذلك التاريخ (١٩٠٨) كف لوكاتش عن الكتابة باللغة المجرية ــ الا فيما ندر ــ واستخدم اللغة الألمانية فى كافة كتاباته بعد ذلك ٠

وحتى ذلك الوقت لم يشارك لوكاتش مشاركة حقيقية فى المجال السياسى ، وانما كان مخلصا لاهتماماته الحقيقية المتمثلة فى الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، ولكن الجزء الأعظم من اهتماماته كان يتركز حول علم الجمال ، ولذا فان كتاباته فى هذه الفترة المبكرة من حياته كان يغلب عليها طابع دراسات النقد الأدبى وعلم الجمال ٠

وبعد ذلك سافر لوكاتش الى برلين خلال عامى ١٩٠٩ ــ ١٩١٠ حيث حضر محاضرات الفيلسوف وعالم الاجتماع «جورج زمل» (Georg Simmel) (١٨٥٨ ــ ١٩١٨) ، ومال الى اعتناق تفسيره للكانطية الجديدة ، وكانت ممثلة فى مدرستين رئيسيتين ، أول هاتين المدرستين هى مدرسة

---

(٦) — Luckàcs : History and class consciousness, p. x.

(٧) — Luckàcs : Tactics and Ethics. Political Writings 1919-1929. trans. by M. McColgan, London, NLB, 1973.

ويظهر خلال هذا الكتاب مدى اهتمام لوكاتش بالأخلاق وربطها بالسياسة ، وخصوصا دراسة علاقة الحزب بالأخلاق ، لذلك يتضمن الكتاب مقالات ودراسات عن « الوظيفة الأخلاقية للحزب الشيوعى » (١٩٢٠) ، الدور الأخلاقى فى الانتاج الشيوعى (١٩١٩) ، التكنيك والأخلاق (١٩١٩) ، ازمة الأخلاق فى الشيوعية (١٩١٩) ٠

(٨) — Parkinson : Lukàcs, p. 3 F.

« ماربورج » (Marburg) وكان يمثلها المفكران كوهين (H. Cohen) (١٨٤٢ ــ ١٩١٨) وناتروب (P. Natrop) (١٨٥٤ ــ ١٩٢٤) وهى « تؤكد على التمييز بين نظرية المعرفة والميتافيزيقا التأملية ، وتنكر امكانية الادراك الحقيقى للواقع » (٩) ، أما المدرسة الثانية فهى مدرسة هيدلبرج (Heidelberg) وكان يمثلها المفكران « فندلباند » (W. Windelband) (١٨٤٨ ــ ١٩١٥) ، و « ريكرت » (H. Rickert) (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦) ، وهى المدرسة التى مال اليها لوكاتش ، وقد حضر محاضرات « فندلباند » و « ريكرت » ابان وجوده فى « هيدلبرج » ، وهى التى تهتم بدراسة التاريخ والحضارة ٠ ولقد كان لوكاتش عضوا فى الحلقة العلمية التى كونها « ماكس فيبر » (M. Weber) (١٨٦٤ ــ ١٩٢٠) (*) ، وقد تأثر لوكاتش بالمحاضرات التى كان يلقيها أستاذ الفلسفة بجامعة هيدلبرج ، وهو « اميل لاسك » (Emil Lask) (١٨٧٥ ــ ١٩١٥) (**) ٠

وانتهى لوكاتش خلال هذه الفترة من كتابة مقالته الطويلة « فلسفة الفن » (١٠) التى نشرت فيما بعد فى الدورية المجرية الفصلية ، وهو يطلق على كتاباته فى هذه الفترة بجماليات هيدلبرج (Heidelberg Aesthetics) (١١) وقد أصبح خلال تلك السنوات عضوا فى حلقة الشاعر ستيفان جورج ــ الذى كتب عنه مقالة فى كتابه المبكر « الروح والأشكال » ــ وهى جماعة من تلامذة « جوتة » و « نيتشه » ومعهم شعراء يطلق عليهم « شعراء نهاية القرن » (Fin du Siele) وهم من ذوى الميول الصوفية (١٢) ٠

(٩) ليشتهايم : لوكاتش الترجمة العربية ، ص ١٦ ٠

(★) يعتبر ماكس فيبر مفكرا اقتصاديا وعالم اجتماع سياسى ، وهو [illegible] الاجتماع الدينى ، ويسعى لرفع العلوم الاجتماعية الى مرتبة العلوم الدقيقة ، وقد أمعن النظر فى مشكله المنهج ، وأهم كناباته « الأخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية » ٠

(★★) يؤكد بعض الباحثين وهما باركنسون وليشهايم على أهمية دور اميل لاسك فى التاثير على لوكاتش بشكل فعال ، فقد زود لوكاتش بهذا الميل نحو الأفلاطونية المحدثة نتيجة قراءاته لكتاب لاسك (منطق الفلسفة ونظرية المقولات) ٠ ويتضح هذا الأثر فى ميل لوكاتش نحو جورج سوريل الذى تعرف على كتاباته عن طريق لاسك ، وفى كتاباته التى جاءت بعد ذلك مثل نظرية الرواية والروح والأشكال ، ولكن تختلف مع باركنسون وليشتهايم فى هذا التحليل لأن تاثير دلتاى كان أكبر وضوحا فى هذه الكتابات السابقة وكما صرح لنا لوكاتش نفسه فى مقدمة الطبعة الحديثة للتاريخ والوعى الطبقى » ٠

See Parkinson : Lukàcs, p. 7.

(١٠) — Lukàcs : The Philosophy of Art. The New Hangarian Quarterly, Vol. XIII, p. 57.

(١١) — Lukàcs : Heidelbery Aesthetics. The New Hungarian ..., Spring 1977, p. 152 FF.

(١٢) — Parkinson : Lukàcs, p. 3.

وكتب في هذه الفترة أيضا كتابه « نظرية الرواية » (١٩١٦) (The Theory of the Novel) الذى كان نتاجا لتأثره بأفكار الفيلسوف الألمانى « دلتاى » (W. Dilthey) (١٨٣٣ ـ ١٩١١) (*) .

وقد عبر لوكاتش عن أفكار هذه الفترة في مقدمة الطبعة الحديثة التى كتبها لنظرية الرواية (١٩٦٧) في كيفية تعامله مع أعمال دلتاى :

«... اننى أفكر مثلا بما حققه دلتاى من ابداع فى مؤلفه « التجربة المعاشة والأدب » (Des Erlebnisund dichtung) (لايبزنج ١٩٠٥) ، وهو عمل بدا رائدا فى استكشافه لأرض بكر . لقد بدا لنا هذا الحقل الجديد فى تلك الأيام وكأنه عالم عقلى من تاليفات أو « طبقات فخمة » سواء من الناحية النظرية ، أو من الناحية التاريخية . لقد أخفقنا فى رؤية مدى تجاوز هذه الطريقة للمدرسة الوضعية وعدم قيام افتراضاتها على أسس راسخة ... وأصبح من الشائع أن ننشىء مفاهيم عامة مركبة مبنيـة فى معظم الحالات على مجرد ادراك حدسى لبعض الاتجاهات الخاصة بحركة أو حقبة » (١٣) .

ولقد كان قبول لوكاتش لأفكار دلتاى هو الذى نقله الى هيجل ، فعلى الرغم من دلتاى لم يكن هيجليا بالمعنى الدقيق ، الا أنه ساهم فى الاهتمام بالأفكار التاريخية لدى هيجل وظهر هذا الاهتمام فيما بعد فيما يختص بالبعد التاريخى فى علم الجمال لدى لوكاتش ، وبعد عودة لوكاتش من هيدلبرج فى عام ١٩١٧ كون مع عالم السوسيولوجيا « كارل مانهايم » Karl Mannheim (١٨٩٣ ـ ١٩٤٧) (**) والناقد الفنى

(*) ان أهمية دلتاى لا تقف عند حد التأثير على لوكاتش فحسب ، وانما ساهم فى بعث ما يسمى بالريسانس الهيجلى من خلال مؤلفه الرئيسى عن (مؤلفات فترة الشباب عند هيجل) (Die jugendge chicht Hegels) وعلم الروح (Geisteswissenchaft) وهو الاسم الذى أطلق على طريقته فى التأويل ، وهى ترجمة غير دقيقة لأن كلمة Geist تعنى بالألمانية العقل أو الروح ، ولكن ما يقصده دلتاى من طريقته هو التطابق بين عقل المفكر التأملى والعقل العام الذى تظهر تبدياته فى التاريخ عن طريق معايشة الأحداث (reliving)

Hodges, W. Dilthey, An Introduction, London, 1944, p. 60.

(١٣) — Lukàcs : The Theory of the Novel, pp. 12-13.

(**) يعتبر كارل مانهايم من مؤسسى علم اجتماع المعرفة (Wissenssoziologie) وترجع اهميته فى الفلسفة وعلم الاجتماع الى تحليله التيارات الاجتماعية التى تكمن وراء التغير الاجتماعى ، وقد تأثر بالكانطية الجديدة والماركسية والفينومينولوجية وعلم النفس « الجشطالت » ، واهتم بدراسة وضع المثقفين ودورهم فى التغيير الاجتماعى ، وقد أبرز دور لوكاتش فى تكوين رؤية فلسفية للعالم فى كتاب . انظر : (الأيديولوجية واليوتوبيا) : ترجمة للعربية عبد الجليل الطاهر مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٨) ص ١٠ و ص ٤٤٦ .

« أرنولد هاوزر » (A. Tausser) (*) مدرسة الانسانيات الحرة ، وكان لهذه المدرسة اتجاه راديكالي وجمالي ضمن اتجاهات المثقفين ولم يكن لها اى طابع حزبي أو سياسي ، وقد عمل لوكاتش خلال هذه الفترة مراقبا لابريد في بودابست ·

ولكن اذا حاولنا أن نحلل الاتجاه السائد في كتابات لوكاتش المبكرة سنجد أن الطابع المثالي يغلف رؤاه في هذه الفترة ، بالاضافة الى اليأس الوجودي والتشاؤم الذى نلمسه في كتابه الأول «الروح والأشكال» ، ولكن حينما قامت الثورة الروسية في أكتوبر ١٩١٧ · يحدثنا لوكاتش بأن « ثمة طريقا أمام الشعوب للخلاص من البؤس والاستغلال » ويحلم « بحدوث هذه الثورة على أرض بلاده المجر » (١٤) ·

وتتوالى الأحداث بعد ذلك في بلده المجر ، حيث تتولى السلطة حكومة ائتلافية يرأسها كارولي Karolyi معلنة ابتداء الثورة البورجوازية الديموقراطية في أول نوفمبر عام ١٩١٨ ، وفي نفس الشهر يتأسس الحزب الشيوعي المجري ، ولم ينضم اليه لوكاتش على الفور ، وانما انضم اليه بعد تردد طويل ، وكانت تحركه في هذا دوافعه الأخلاقية ، وأصبح عضوا قياديا في اللجنة المركزية ، وبعدما اعتقل « بلاكون » Kun سكرتير الحزب الشيوعي ، شارك لوكاتش في الحياة السياسية بكل قوته ·

ثم استقالت حكومة « كارولي » ، وأعلنت الجمهورية الاشتراكية ، وأصبح لوكاتش عضوا في الحكومة · ولكن هذه الثورة الشعبية لم تسلم من الأخطاء التي قادتها الى نهايتها بسرعة شديدة · ويحدثنا لوكاتش عن هذه الفترة مبررا الهزيمة التي لحقت بالثورة بأن معرفتهم ورفاقه بالنظرية اللينينية في الثورة كانت قليلة ومحدودة ، حتى لقد اتجه « كون » (Kun) الى دمج الحزب الشيوعي مع الحزب الاشتراكي الديموقراطي تحت اسم جديد هو الحزب الاشتراكي المجري ، مما دعا لينين الى ارسال برقيته

(*) حاول هاوزر أن يقدم منهجا اجتماعيا لتاريخ الفن ، يحلل فيه أثر فكرة الأيديولوجية في تاريخ الفن ، ويقارن منهجه الاجتماعي بغيره من المناهج الأخرى مثل المنهج النفسي والفلسفي لتاريخ الفن · ومن أهم مؤلفاته « فلسفة تاريخ الفن » : (ترجمة رمزي عبده ، مراجعة زكي نجيب محمود ، القاهرة سلسلة الألف كتاب ١٩٦٨) ، ص ص ٢٧ ـ ٣٥ ·

وله كتاب آخر بعنوان « الفن والمجتمع عبر التاريخ » · يحلل فيه تاريخ الفن من خلال منهجه الاجتماعي ، وهذا الكتاب بمثابة الجانب التطبيقي من منهجه ، وللكتاب ترجمة قام بها الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا ·

(١٤) Lukàcs : Soul and Form, p. 10. —

الشهيرة التى يتساءل فيها بتهكم « هل كان حزب بلاكون ورفاقه حزبا ماركسيا فعلا ؟ » (١٥) ·

واحتل لوكاتش منصب المفوض العام لشئون الثقافة فى ذلك الوقت، ولكنه لم يلبث فى هذا المنصب طويلا حيث انهارت الحكومة ، وسقطت معها الجمهورية الاشتراكية المجرية ، وهرب بلاكون الى النمسا ، أما لوكاتش فقد بقى لفترة قصيرة في بودابست ، ثم رحل الى فيينا فى سبتمبر من عام ١٩١٩ ؛ وهناك تم اعتقاله بوازع من حكومة المجر ، ولكن الشهرة التى حققها لوكاتش ابان وجوده في هيدلبرج ، تضافرت مع جهود الروائى الكبير « توماس مان » (T. Mann) الذى استطاع تحريك الرأى العام لاطلاق سراحه ، مما أدى للافراج عنه ، حيث اشترك بعد خروجه فى كثير من المناقشات السياسية الدائرة ، لأن فيينا حينذاك كانت ملتقى المثقفين(١٦)·

وظهرت هناك مجلة (الشيوعية) (Cummunism) التى رأس تحريرها لوكاتش عامى ١٩٢٠ ــ ١٩٢١ ، وتعتبر هذه المجلة معبرة عن الاتجاهات اليسارية فى أوربا فى تلك الفترة ، ويحدثنا لوكاتش عن هذه الاتجاهات قائلا « انها لم تكن الا اتجاهات طوبائية مسيحية » (١٧) ، وقدم لوكاتش خلال هذه الفترة برنامج العمل المسمى بأطروحات بلوم (Blum) (*) بلوم هو الاسم الحركى للوكاتش داخل منظمة الحزب الشيوعى المجرى ، وكتب دراسة صغيرة حول المشكلة البرلمانية (On the question of parliamentorism) الذى يدعو فيه الى عدم الاشتراك فى البرلمانات البورجوازية ، وهذا ما انتقده لينين بقسوة فى كتابه « الشيوعية ومرض الطفولية اليسارية » (١٨) ·

وفى هذه الآونة ، كتب لوكاتش واحدا من أهم كتبه ، هو كتاب « التاريخ والوعى الطبقى » (History and class consciousness) (١٩٢٣) الذى جلب عليه السخط والهجوم ، وألصق به التهمة المشهورة

---

(١٥) — Parkinson : Lukàcs ..., p. 5.

(١٦) — Ibid., p. 7.

(١٧) — Ibid., pp. 18-9.

(*) ان « اطروحات بلوم » تعكس موقف لوكاتش السياسى الى حد كبير ، حيث أن تحليل هذه الكتابات يفضى بنا الى نتيجة أن لوكاتش يميل للاشتراكية الديموقراطية أكثر من أى مذهب سياسى آخر ــ انظر « اطروحات بلوم » فى كتاب (Tactics and Ethics), p. 227

(١٨) لينين : مرضى اليسارية الطفولى فى الشيوعية مكتبة الاشتراكية العلمية دار التقدم ، موسكو ص ص ٥٠ ــ ٦٣ ·

وهى المراجعة (*) ، وقد تركز هذا الهجوم على لوكاتش فى المؤتمر الخامس الكومنترن ـ الدولية الثالثة ـ فقال دوبرين المفكر السوفيتى « ان محاولة تفسير لوكاتش لماركس عن طريق استبعاده لانجلز قد قادته الى المثالية الفلسفية ، وأنه قد تخلى عن (ديالكتيك الطبيعة) » ، واشترك فى هذا الهجوم أيضا كثير من المفكرين من الأحزاب الشيوعية فى ألمانيا والمجر ، ولكن لوكاتش لم يرد على هذا النقد الذى وجه الى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » وقد أوضح لوكاتش فى مقدمة الطبعة الحديثة لأعماله الكاملة ، أنه لم يتخل عن كل ما ورد فى الكتاب من أفكار ، وقد بين أن النقد الذاتى الذى قدمه لهذا الكتاب فى سنة ١٩٣٣ ، قد جاء لأسباب « تكتيكية » ، وانه على الرغم من أنه لم يعد يدافع عن هذا الكتاب الآن ، الا أنه لا يعتقد أن كل ما جاء فيه كان خاطئا (١٩) ٠

ويمكن أن نلاحظ أن فى الكتاب ثلاث أفكار رئيسية لازمت لوكاتش حتى مراحل حياته المتأخرة ٠ وهى طبيعة الماركسية كمنهج ، ومفهوم الكلية (Totality) ، وقضية « الاغتراب » (Alienation) وعندما توفى لينين سنة ١٩٢٤ ، طلب اليه أحد الناشرين أن يكتب كتابا عنه ، فكتب كتابا بعنوان « لينين » (Lenin) تناول فيه فكر لينين فى الممارسة السياسية بالتحليل ، ولذا كان عنوان الكتاب الفرعى هو « دراسة فى فكرة العملى » (٢٠) ٠

وفى عام ١٩٢٥ كتب أيضا بعض الدراسات حول « بوخارين » ونظرية المادية التاريخية (Bukharin und theorie des Historischen materialesmus) وفى هذه الفترة كان الصراع على أشده فى المعسكر الاشتراكى بين أنصار ستالين وخصومه ، وقد اشترك لوكاتش فى هذا الصراع ، ووقف بجانب ستالين ، وتبنى شعار ستالين حول « امكانية قيام الاشتراكية فى بلد واحد » ، ورفض بالتالى نظرية تروكسكى حول « الثورة الدائمة » و « الأممية » ، لأنه كان يرى فى هذه المعارضة اليسارية

(★) المراجعة (Revisionism) كما تحددها الموسوعة الفلسفية الصادرة من موسكو بأنها تنطبق على هؤلاء الذين يدعون الاخلاص لروح ماركس ويتسللون الى صفوف الطبقة العاملة ، وهم يحاولون التعديل فى مضمون الماركسية ، ومن الأسماء التى تشير اليهم الموسوعة جرامشى ، وجرزيادى ، ولوفيفر ٠ وقد اشارت الى لوكاتش دون ذكر اسمه ٠ الموسوعة الفلسفية ـ تحرير يودين روزنتال ص ص ١١٣ ـ ١١٤ ٠ ترجمة سمير كرم فريد ٠

(١٩) — Lukàcs : Tistory and class ..., p. (xxxvii).

(٢٠) — Lukàcs : Lenin, trans. by N. Jacobs, New Left Books, London, 1970, p. 7.

نوعا من الفوضوية (٢١) • وهـذا يبدو متفقا مع دراسته السابقة عن « بوخارين » الذى كان يرى أن الرأسمالية الغربية قد توطد نفوذها ، وأن الإشتراكية يمكن تحقيقها فى الاتحاد السوفيتى ، وليس هنالك حاجة لثورة أخرى بعد ثورة ١٩١٧ ، ولذلك فلوكاتش يقول لنا عن هذه الفترة : « لقد كنت متفقا مع ستالين حول ضرورة الاشتراكية فى بلد واحد ، ولقد بدا هذا الاتفاق ، بكل وضوح ، بداية مرحلة جديدة فى تفكيرى » (٢٢) •

ولقد شهد عام ١٩٣٠ ، تغيرا جديدا فى حياة لوكاتش ، حيث أخرج نفسه من الصراع السياسى الدائر فى بلده المجر ، وترك فيينا وزار موسكو وعمل فى معهـد ماركس وانجلز ، وأتاح له هـذا أن يقرأ المخطوطات الاقتصادية والسياسية لكارل ماركس (Marx) الذى وضعها عام ١٨٤٤ ، ويعزو لوكاتش أهمية قراءة هذه المخطوطات الى « أنها قد ساعدته فى أن يتخلص من الأفكار المسبقة ذات الطابع المثالى » (٢٣) •

وشعر لوكاتش ـ بعد قراءة المخطوطات ودراساته التى كتبها عن الماركسية ـ أنه لم يتجاوز المرحلة التى كتب فيها كتابه الشهير « التاريخ والوعى الطبقى » ، فبدأ يعد دراسة جديدة عن العلاقة بين « الاقتصـاد والديالكتيك » (Studies in the Relations between Dialectics and Economics) وهى الدراسـة التى تطورت فيما بعد وظهرت فى كتابة هيجل الشاب (The Young Hegel) ، الذى أخذ عنوانا فرعيا آخر وهو « دراسات فى العلاقة بين الجدل والاقتصاد » (٢٤) ، ونلمح أهمية هذه الدراسة فى كتبه الأخرى مثـل كتابه الأخير « أنطولوجيـا الوجـود الاجتماعى » •

وفى صيف عام ١٩٣١ رحل لوكاتش الى برلين ، حيث كان متشغولا بوضع الخطوط الرئيسية لمشروع عمره فى علم الجمال ، ونظـرية النقد الأدبى ، فقد كان هذا هو حلمه الحقيقى ، فهو يعترف لنا فى مقدمة الطبعة الحديثة لأعماله ، ان السياسة كانت منعطفا لجأ اليه لوكاتش نتيجة لغايات أخلاقية ، رغم أنه لا يمتلك المؤهلات السياسية لكى يبدو رجلا عمليا فى السياسة ، بل انه يحدثنا عن أن مؤهلاته هذه كانت تبدو مريبة ، ذلك أن همه الرئيسى هو الدراسات الجمالية التى تمثل القاسم الأعظم من جملة مؤلفاته التى تمثل الخيط الهادىء لنشاطه الفكرى (٢٥) • ولكن أثناء

---

(٢١) — Lukàcs : Tistory and class ..., p. (xxxviii).

(٢٢) — Ibid., p. (xxviii).

(٢٣) — Parkinson : Lukàcs, p. 36.

(٢٤) — Lukàcs : The Young Hegel. trans. by R. Livingstone The MIT Press, Cambridge, 1971, p. xii.

(٢٥) — Lukàcs : History and class ..., p. xxxi.

وجود لوكاتش في برلين ، استولى هتلر على السلطة في ألمانيا ، فعاد من جديد الى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٣ ، بعد أن كتب عدة دراسات في نظرية الأدب وعلم الجمال ، ومكث بالاتحاد السوفيتي حتى نهاية الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٤ ، وعمل في معهد الفلسفة التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية ، وفي موسكو نشر مقالته الشهيرة « طريقي نحو ماركس » (Mein Weg zu Marx) في دورية اللغة الألمانية هناك ، وفي هذه المقالة قدم لوكاتش نقدا ذاتيا حول ما ورد في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » ، وقال انه نتج عن « فاعلية ذاتية (Subjectivist activism) ، ليرضى بذلك السلطات الرسمية في الاتحاد السوفيتي ، لأنه قد عاد ونفى هذا النقد الذاتي ، ووضح حرج موقفه الذى كان قائما ابان وجوده في موسكو ، وقد انتهى خلال هذه الفترة من كتابة مؤلفه عن هيجل الذى أشرنا اليه فيما سبق ، ولكنه لم يستطع نشره في موسكو ، لأنه قدم فيه رؤية « لهيجل الشاب » تختلف عن رؤية السلطات السوفيتية له ٠

وحينما عاد لوكاتش الى بودابست في أول أغسطس عام ١٩٤٥ ، كان « راكوزى » (Rakosi) الذى يقدر لوكاتش تقديرا خاصا يحتل قيادة الحزب الشيوعي المجرى ، لذلك أسند اليه عدة مناصب ثقافية هامة ، فأصبح عضوا في رئاسة الأكاديمية المجرية ، وأستاذا لعلم الجمال وفلسفة الحضارة في جامعة بودابست ٠ وفي خلال وجوده في المجر جمع دراساته المتفرقة التى كتبها ابان فترة وجوده في الاتحاد السوفيتي ، ونشرها تباعا بعد الحرب العالمية الثانية ، وهذه الكتب هي « جوته وعصره » (٩٩٤٧) (Goethe and his age) و « مقالات في الواقعية » (Essays on the Realism) (١٩٤٨) و « الواقعية الروسية في الأدب العالمي » (١٩٤٩) و « الواقعية الألمانية في القرن التاسع عشر » (١٩٥١) (Deutche Realisten des 19. Jahrunderts) و « بلزاك والواقعية الفرنسية » (Balzac und der Franzosich Realismus) (١٩٥٢) و « الرواية التاريخية » (١٩٥٥) (Der Historische Roman) وواضح من هذه الأعمال الجمالية واتجاهاتها ، أنها وليدة الخطة التى كان قد وضعها لوكاتش لنفســه ابان وجوده في برلين لمجموعة من الدراسات الجمالية وقضايا النقد الأدبى وأهم ما يميز هذه الأعمال أن لوكاتش أصبح يهاجم فيها اتجاهين : الاتجاه المحدث الذى يتمثل في أعمال كتاب تيار الوعى واللامعقول مثل كافكا وجويس ، واتجاه الواقعية الاشتراكية التى أصبح يرى أنها تصل الى حد الرومانســية في تجاهلها التناقضات القائمة في

المجتمع الاشتراكى ، بل ونلمح فى هذه الأعمال هجوما على النظرة السوفيتية للأدب ، وهو يطلق عليها أدب الجمود العقائدى (٢٦) .

وكتب لوكاتش خلال هذه الفترة ثلاثة من الكتب الهامة ، وهى « تاريخ الأدب الألمانى » الحديث و (وجودية أم ماركسية) (١٩٤٨) (Existentialismus oder Marxismus) و « تحطيم العقل » (١٩٥٤) (Die zerstorung der Vernunfl) ويعالجهذا فى الكتاب الأخير المسار الفلسفى للعقل الألمانى الذى أدى الى ظهور « هتلر » . وفى خلال هذه الفترة ، مات ستالين فى مارس ١٩٥٣ ، ونلمح حينذاك تغيرا فى موقف لوكاتش من ستالين ، حيث نجده يقف فى حلقة « بيتوفى » (Petofi circle) ـ التى نظمت ندوة فلسفية لتجاوز آثار المرحلة الستالينية ـ لتبين الأضرار التى لحقت بالماركسية نتيجة « لدوجماطيقية ستالين » ، وذلك فى محاضرة بعنوان « الصراع بين التقدمية والرجعية فى الثقافة المعاصرة » (٢٧) ، وليشيد بمفهوم التعايش السلمى والذى كان الاطار النظرى لكتابه « معنى الواقعية المعاصرة » . والذى يبين فيه أن المعسكر الاشتراكى والرأسمالى تحالفا سويا ضد النازية ، وعليهما أن يتحالفا الآن فى ظل التعايش السلمى ضد أخطار الحرب التى تتهدد الوجود الانسانى (٢٨) ، ونقد لوكاتش الجوانب البيروقراطية والمركزية المتفشية فى النظام الاشتراكى ، ودعا الى اعادة النظر فى النظم الحزبية بحيث تعبر بالفعل عن الطبقات التى تمثلها .

والواقع أن موقف لوكاتش عن ستالين ليس موقفا عاطفيا ، بمعنى أنه يتذبذب بين تأييد ستالين ورفضه ، وانما هو موقف ينبع من اتفاق واختلاف حول كثير من وجهات النظر ، وعلينا أن نراعى وضع الآراء فى النظم الشمولية ، ثم ان معارضة لوكاتش لستالين لم تعن أن ينضم لوكاتش الى أصحاب الاتجاهات المعارضة له مثل تروتسكى ، وانما ظل محافظا على كثير من أفكاره حتى بعد وفاة ستالين .

---

(٢٦) تعتبر هذه الأعمال نقلة فى رؤية لوكاتش الجمالية ، اذا قارناها بأعماله المبكرة مثل « الروح والأشكال » و « نظرية الرواية » ، حيث يتضح المنهج النقدى التاريخى الذى يستخدمه لوكاتش فى التعامل مع النصوص الأدبية ، ولذلك فهو يقف مع الواقعية النقدية دون سواها من الاتجاهات الأخرى ، لأنه يعتقد أنها تعكس التغيرات الاجتماعية بشكل صادق وفى اطار تاريخى ، وهذا ما حدا به فيما بعد الى الاهتمام بكتابه دراسات نقدية عن روائى مثل توماس مان ، لتأكيد رؤاه .. انظر : لوكاش : معنى الواقعية المعاصرة : ترجمة أمين العيوطى ، دار المعارف القاهرة ١٩٧١ ، ص ٢٤ وما بعدها .

(٢٧) Parkinson : George Lukàcs, p. 14. —

(٢٨) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، ص ١٠ .

وقضى لوكاتش الفترة من ١٩٥٤ الى عام ١٩٥٦ في برلين حيث نشر واحـــد من أهم كتبه الجمــالية وهو « الخصـــوصية كمقولة جمــالية » (On Speciality as a Category of Aesthetics) ونشر كتاب « مغنى الواقعية المعاصرة » (١٩٥٥) .

عاد لوكاتش بعد ذلك الى بودابست ، حيث شارك فى ثورة المجر عـــام ١٩٥٦ ، وشغل منصب وزير الثقافة في حكومة « امرى ناجى » (Nagy) كان لوكاتش فى ذلك الوقت يناهز السبعين من عمره ، وحينما تم الغزو السوفيتي للمجر فى ٤ نوفمبر ١٩٥٦ ، واثر انهيار نظام الحكم المجرى ، فقد لوكاتش جميع مناصبه ، حتى عندما تألفت حكومة امرى ناجى الثانية ، ويعتقد باركنسون « أن السبب فى هذا يرجع الى النقد والتحفظ اللذين أبداهما لوكاتش بخصوص انضمام المجر الى حلف وارسو » (٢٩) .

ونفى لوكاتش هذه المرة الى رومانيا ، ولم يسمح له بالعودة للمجر الا فى ابريل عام ١٩٥٧ ، وعندما رجع ، وجد نفسه مطرودا من الجامعة ، ومن الحزب الشيوعى وخلال هذه الفترة هوجم لوكاتش هجوما عنيفا من قبل الحزب الشيوعى بسبب كتبه التى لا تتفق مع الخط الرسمى للادارة السوفيتية مثل كتابه عن هيجل و « تحطيم العقل » ، وقد جمعت المقالات التى تهاجم لوكاتش فى كتاب تحت عنوان « جورج لوكاتش والمراجعة » (Georg Lukàcs and Revisionism) وقد نشر هذا الكتاب فى ألمانيا الشرقية .

وفي عام ١٩٦١ هوجم أيضا من قبل الحزب الشيوعى المجرى بسبب دعوته لتدعيم الديموقراطية الجامعية ، ولكن فى عام ١٩٦٥ ، حدث تحول فى موقف الحكومة من لوكاتش ، حيث عاد الى كرسى أستاذية الفلسفة والحضارة بجامعة « بودابست » ونشرت آكاديمية العلوم المجرية قائمة بأعماله ، ونشرت المجلة الفرنسية المجرية فصلا من كتاب « هيجل الشاب » يدور حــول الاغتراب ، بل وســمح له بمقابلة المراسلين الصحفيين من الشرق والغرب .

وقد عكف لوكاتش خلال هذه الفترة الأخيرة من حياته على اكمال مشروعاته فى علم الجمال ، فأصدر « اسهامات فى علم الجمال » (*) ، و « الطبيعة النوعية للاستطيقا » (**) ، الذى ظهر فى مجلدين واكتمل

---

(٢٩) — Parkinson : George Lukàcs, p. 15.

(★) ظهرت تحت عناوين مختلفة ، مثل مشكلات جمالية ، علم الجمال وتاريخه .

(★★) (Die Eigenart des Asthetischen)

صدوره في عام ١٩٦٩ وأنجز كتاب «أنطولوجيا الوجود الاجتماعي» (*) ، في ثلاثة أجزاء ، وهي العمل وهيجل وماركس ، وكتب خلال هذه الفترة عدة دراسات قصـــيرة ، فكتب دراســـته عن أعمـــال الكاتب الروسى « سولجنستين » Solzhenitsyn الذى نشر عام ١٩٧٠ ، وكتب مقدمات حديثة للأعمال الكاملة التى صدرت له من ألمانيا الغربية في ثمانية عشر مجلدا ٠

وكان لوكاتش قد بدأ يفكر فى كتابة كتاب عن الأخلاق ، لكن الموت لم يمهله حتى يتمه ، وآخر حوار أجرى معه صدر في كتاب بعنوان « حوار مع جورج لوكاتش » (٣٠) ، وقد طرق عليه الموت باب بيته الذى يقطنه فى « طريق بلجراد المطل على جسر الحرية » (٣١) — في بودابست في ٤ يونيه ١٩٧١ بعد أن أوشك أن يتم عامه السادس والثمانين ٠

٢ — تطـــوره الفلسفي :

(أ) مرحـلة النقـد الأدبي :

تعكس هذه المرحلة المبكرة من حياة لوكاتش الفكرية اهتمامه الرئيسى بمشكلة « الشكل والمضمون » (Form and Content) التى كتب فيها كتابيه « الروح والأشكال » و « نظرية الرواية » ، ويبين لنا الكتاب الأول تأثره « بالكانطية الجديدة » و « الأفلاطونية المحدثة » ، بينما يعكس لنا الكتاب الثانى تطوره من كانط الى هيجل عن طريق تأثره بأفكار دلتاى ، ونلمح هذا الأثر الهيجلي في صياغته لمشكلة الشكل والمضمون حيث يضفى عليها بعدا تاريخيا فى كتاب نظرية الرواية بقوله « ان الشكل the form يعكس وعيا تاريخيـــا بتطور وعى الفرد « الذات » بالواقع الاجتمـــاعى « الموضوع » (٣٢) ٠

وأهمية تحليل هذين العملين يوضح لنا أن كثيرا من مقولات لوكاتش الجمالية نجد بذورها فى أعماله المبكرة ، مثل اهتمامه بالكلية (Totality)

(*) (Zur ontologie des gesellschaftlichen Seins)

(٣٠) — Conversations with George Lukàcs, ed. by T. Pinkus, MIT Press, Cambridge, 1975.

(٣١) أمير اسكندر : حوار مع اليسار الأوروبى المعـــاصر ٠ كتاب الهلال ، يونيـــه ١٩٧٠ ، دار الهلال ، القاهرة ص ٢٣٠ ٠

(٣٢) — Lukàps : The Theory of the Novel. trans. Anna Bostock, MIT Press, Cambridge, 1977, pp. 32.

فى الروح والشكل ، واهتمامه بمقولته التاريخية فى « نظرية الرواية » ، وهذا يعنى أن هنالك نوعا من التنامى فى رؤى لوكاتش الفلسفية ، التى تطورت فيما بعد فى أعماله ، رغم أن لوكاتش يتخلى عن هذه الفترة من حياته ويطلق عليها « مثالية ذاتية » (٣٣) ٠

ويمكن أن نحـــدد أثر الكانطية الجديدة فى مؤلفه المبكر « الروح والأشكال » ، الذى يعكس تبنيه لأفكار « ريكرت » ، حيث نجد لوكاتش فى هذا الكتاب يميز بين عالمين هما : العالم الحسى الذى هو موضوع العلم ، والعالم غير الحسى الذى يدرك عن طريق الفهم (understanding) ولقد ألح لوكاتش فى هذه المرحلة على أن الفهم هو وسيلة الادراك ، ليس فى مجال معرفة العالم غير الحسى فحسب وانما فى استيعاب التجربة الفنية أيضا ، ويبدو هذا متسقا مع أفكار الفيلسوف ريكرت (Rickert) ممثل الكانطية الجديدة فى ذلك الوقت ٠ والواقع أن تحليل هذه الكتابات يؤكد لنا حقيقة أولية ، وهى أن أفكار لوكاتش الجمالية بدأت من ممارساته للنقد الأدبى ، ومحاولته لتفلسف العملية النقدية هى التى أفضت به الى علم الجمال ، لأنه كان يحاول البحث عن المعايير الكلية والمبادىء العامة التى يقيم بها الأعمال الفنية ، وهذا يجعلنا ندرك بوضوح أن الدراسات النقدية التى يحفل بها كتابه « الروح والشكل » يمكن أن نطلق عليها ما نسميه « بالنقد الفلسفى » (Philosophical criticism) لأنه لم يكن يكتفى بتحليل العمل الفنى ، وانما كان يبحث ، وسط الأعمال الفنيـــة المختلفة ، عن التصورات (Conceptions) الثابتة فى الفن ، لذا نجده فى الدراسة الأولى من كتابه « الروح والشـــكل » يتحـــدث عن طبيعـــة وشـــكل المقـــال (On the Nature and Form of the Essay) (٣٤) باعتباره شكلا مميزا فى الأساس ، أى نوعا أدبيا يبحث عن سماته الخاصة به ، فيبدأ فى البحث عن السمات النوعية للكاتب المبدع ، تمييزا له عن كتاب المقالات (Essayists) ويدرس العلاقة بين المقال كشكل وبين أثر الحياة فى الفكر ، ويتضح من دراسته لهذا الموضوع ، بهذه المعالجة ، ميله نحو فلسفة الحياة(*) التى كانت سائدة آنذاك فى الفكر الألمانى ، وخصوصا لدى المفكر الألمانى جورج زمل (Simmel) الذى تلقى لوكاتش محاضرات له خلال الفترة التى كان متواجدا فيها بهيدلبرج ، ويظهر هذا الأثر فى أكثر من مقال فى الروح والأشكال حيث يدرس تأسيس الشكل مقابل الحياة ، ويكتب عنه فلسفة الحياة الرومانسية ٠

---

(٣٣) — Ibid., p. 12.

(٣٤) — Lukàcs : Soul and Form. trans. by A. Bostock. The MIT Press, Cambridge, 1980, p. 3.

(*) فلسفة الحياة (Lebensphilosophie)

أما بقية الكتاب فنلمح فيه هذا الطابع الشاعرى الرقيق الذى كان يسود فترة شبابه ، فنلتقى « بالعزلة » (solitude) والشعر ، و « التوق » (Longing) والشكل ، ويمتلىء الكتاب بالحيرة ، وتلفه الأسئلة الكثيرة مما جعل أحد النقاد « ليشتهايم » يعتقد أن الكتاب يطرح جانبا رمزيا ، فهو بطرحه أسئلة كثيرة حول التكنيك الشعرى كان يهدف الى ايجاد فلسفة للفن يحدد فيها بدقة المسائل النهائية للحياة » (٣٥) ، لكن أيا كان التفسير لهذه المرحلة من كتابات لوكاتش وخصوصا كتاب « الروح والأشكال » ، فان الشيء المتفق عليه هو وضوح البنية المثالية فى تفكيره فى هذه الفترة ، وتأثره بالكانطية الجديدة ، والأفلاطونية المحدثة التى بعثها فى نفسه المفكر « اميل لاسك » (E. Lask) ، فهو هنا يضع الشكل خارج التاريخ ، ولا نلمح لديه هذا الربط الحاد ــ الذى نجده واضحا فيما بعد ــ بين البنية الاجتماعية لكل عصر وبين الشكل الفنى السائد ، لهذا يمكن اعتبار نظرية الرواية تمثل خطوة جوهرية فى رؤية لوكاتش للشكل ، حيث أضحى هنا تعبيرا تاريخيا عن واقع حضارة معينة ، وقبل أن نستطرد فى تحليل هذا العمل الثانى من هذه الفترة ، لابد أن نوضح آراء النقاد والباحثين حول كتابه الأول ، فجولدمان يرى « أن كتاب (الروح والأشكال) يمثل خطوة هامة فى تطور الوجودية الحديثة » (٣٦) ، وأما ليشتهايم فيعتبر أن لوكاتش فى هذه المرحلة « كان يقع تحت تأثير « اللا ادارية » (Agnoslicism) ، وأنه لا يمكن الوصول الى الحقيقة النهائية فى علم الجمال الا عن طريق الحدس المباشر (*) ، وبينما واتنك (M. Watnick) فى كتابه عن « المراجعة » (Revisionis)m يضع فصلا عن لوكاتش يبين فيه أن كتاب « الروح والأشكال » هو المدخل الطبيعى لدراسة مفهوم الكلية لدى لوكاتش » (٣٧) .

أما كتاب « نظرية الرواية » فهو قد يكون أول عمل فى مجال التأويل لتطبيق الفلسفة الهيجلية على القضايا الجمالية بشكل تطبيقى فى مجال الرواية ، ويلتقط فيه لوكاتش تعبير هيجل عن الرواية بأنها « ملحمة بورجوازية » ، ويدرس الاختلاف بينها وبين الملحمة ، على أساس فكرة علاقة الانسان بالعالم ، فاذا كانت الملحمة تصور مدى التناغم والانسجام بين الفرد والجماعة الانسانية ، فان الرواية تصور التناقض القائم بين

---

(٣٥) ليشتهايم : لوكاتش ، الترجمة العربية ، ص ٣٦ .

(٣٦) — Goldmann : Lukàcs and Heidegger. trans. W.Q. Boelbower. Routledge & Kegan Paul, London, 1977, p. 12.

(*) ليشتهايم : لوكاتش ، الترجمة العربية ص ٣٥ .

(٣٧) — Relativism and class consciousness. From Book : Revisionism. ED. L. Labedz, London, A. & V. LTD., p. 142.

الانسان والعالم الذى يعيش فيه واغترابه فى المجتمع الحديث ، ولذا يبدأ الكتاب فى اختيار هذه الفكرة فى الحضارات الكبرى ، فيدرس أشكال الأدب الملحمى وعلاقتها برؤية العالم لدى هذه الحضارات ، ويصل الى أن بنية العالم الفكرية لدى اليونان القديمة تعكس استقرار الانسان فى العالم ، واشباع مطالبه الروحية ، وينتقل الى دراسة الأشكال الملحمية والتراجيديا ، التى كانت تستخدم الشعر باعتباره الشكل الملائم للملحمة ، بينما النثر هو تعبير عن تقسيم العمل فى الحياة الرأسمالية .

وقد استكمل لوكاتش هذه القضية ، فيما بعد ، فى كتابه اللاحق « الرواية ملحمة بورجوازية » أثناء فترة وجوده فى موسكو عام ١٩٣٣ ، ولكن (نظرية الرواية) تمثل الأفكار الأساسية لهذا الكتاب حيث ينتهى فيه الى أن الرواية تنشأ عندما يتحطم هذا التناغم بين الانسان وعالمه ، حيث يبعث البطل المغترب ، الذى تربطه بالعالم علاقة جدلية ، هى « الانفصال » الذى يتمثل فى غربته وتمزقه ، ورفضه لكثير من قيم المجتمع وتمرده عليها ، و « الاتصال » الذى يتمثل فى أنه جزء من حضارة له لغة وثقافة تعطيه ملامحه الخاصة — عن عالم آخر يحقق فيه تواصلا أكثر ، وتغييرا لهذا العالم المحيط به ، ولذا فان شكل الرواية — من وجهة نظر لوكاتش — يقوم على المفارقة والتناقض بين الواقع الملموس الذى يجد الشرخ القائم بين الفرد والعالم ، والحلم الذى يسعى اليه ، وبعبارة لوكاتش ان الرواية هى « ملحمة عالم تخلى عنه الله » (٣٨) .

وقد عبر لوكاتش عن هذه الفترة التى تنازعته فيها الاتجاهات المختلفة فى المقالة الذاتية التى كتبها بعنوان « طريقى نحو ماركس » (١٩٣٣) بقوله : « ... وكما هو من الطبيعى بالنسبة لمثقف برجوازى مثلى ، فان تأثير الماركسية على فى هذا الوقت انحصر فى الاقتصاد ، وأيضا فى علم الاجتماع ، أما الفلسفة المادية — ولم أكن حينذاك أميز بين مادية جدلية أو مادية غير جدلية ، والعقيدة التى لاقت استجابة لدى تطابقها فى موقعى الطبقى ونظرتى للعالم هى الكانطية الجديدة التى اعتبرتها نقطة البداية الحقيقية لأى نوع من البحث فى نظرية المعرفة » (٣٩) .

ولكن التحليل الذى يقدمه لوكاتش فى مقدمة الطبعة الحديثة لنظرية الرواية (١٩٦٢) ، كان أكثر عمقا فى كشف الجانب الوجودى حيث بين لنا الدور الذى لعبه كيريجورد فى التأثير عليه فى هذه الفترة ، بالاضافة

---

(٣٨) — Lukàcs : The Theory of the Novel, pp. 12-20.

(٣٩) اقتبسها ليشتهايم من لوكاتش ، وهى منقولة هنا بتصرف من كتابه « لوكاش » ص ٤٧ .

الى تأثره بهيجل ، فيقول « ان التشاؤم الملاحظ في هذه الفترة المشوب بالأخلاق نحو التاريخ ، كان يمثل التوجه نحو حقن الجدل الهيجلي للتاريخ بأفكار كيركجارد .. ومن الصحيح أن تأثير كيركجارد المباشر هو الذي أدى الى قيام وجودية هيدجر وباسبرز » (٤٠) ، وقد كرر لوكاتش ابراز تأثير كيركجارد على تفكيره فى مقدمة كتابه التاريخ والوعى الطبقى .

(ب) الماركسية والهيجلية :

كتب لوكاتش فى هذه المرحلة واحدا من أهم كتبه وهو « التاريخ والوعى الطبقى » الذى يعطيه وضعا مميزا بين فلاسفة مدرسة فرانكفورت (*) ورغم أن لوكاتش قدم نقدا ذاتيا حول ما ورد فى الكتاب فى مقالته الشهيرة (طريقى نحو ماركس) ، الا أن النقد الذى وجهه للماركسية لا يزال النقاش يدور حوله ، ويمكن تلخيص هذا النقد فى عدة نقاط وهى انه وجه هذا النقد الى مفهوم الطبيعة كما ورد عند انجلز ، حيث بين أن انجلز أقرب الى « الوضعية » (Postivism) منه الى المادية الجدلية ، واعادة صياغته لنظرية ماركس السوسيولوجية فى الماركسية على أساس تصورات بصدد الاغتراب والتشيؤ ، وبذل لوكاتش مجهودا كبيرا فى ربط ماركس بهيجل ، فاصلا بذلك ماركس عن المفكرين السائدين فى ذلك الوقت مثل « كاوتسكى » (Kautsky) و « بليخانوف » مما أثار حفيظة الماركسية الحرفية « الأرثوذكسية » ، فكالت له التهم بالتحريفية والمراجعة ، ولعل هذه التهم لا ترجع الى سبب فكرى بقدر ما ترجع الى سبب سياسى ، لأن الحزب الشيوعى السوفيتى كان يرغب ، فى ذلك الوقت ، فى تنظيم الأحزاب الشيوعية والاشتراكية الديموقراطية فى أوربا ، فندد بكل مفكر يسبب لها القلق ولا يساعدها فى تحقيق مطلبها الرئيسى (٤١) . ولكن لوكاتش عاد ، وبين ظروف النقد الذاتى السياسية التى أحاطت به أثناء وجوده فى موسكو ، وبين أنه لا يمكن أن يتراجع كلية عن المواقف الفكرية التى قدمها خلال الكتاب ، رغم مرور سنوات طويلة على صدوره .

ويتضح لنا ، من تحليل الأفكار الأساسية الواردة فى الكتاب ، أن لوكاتش كان يرى الماركسية برؤية هيجلية ، فهو حينما يدرس التشيؤ

---

(٤٠) — Lukàcs : The Theory of the Novel p. 19.

(★) من أهم ممثلى مدرسة فرانكفورت تيودور أدورنو Theodor Anorno والتر بنيامين Walter Benjamin ، ماكس هوركهايمر M. Horkheimer الذين اهتموا بدراسة الهيجلية الجديدة ، الى جانب اهتمامهم بماركس .

(٤١) — Parkinson : G. Lukàcs, p. 7.

ووعى البروليتاريا ، يعتبر « أول من يتحدث عن ظاهرة الاغتراب والتشيؤ في الماركسية » (١٩٢٣) قبل أن تنشر « مخطوطات ماركس » عام ١٨٤٤ ، وقد برر ذلك بقوله « انني كنت أهتدى بصواب الهيجلية » (٤٢) • ولأنه يرى أنه من المستحيل دراسة المبادىء الجدلية والتاريخية دون « أن ندرس عن قرب مؤسس هذا المنهج الجدلي ، وهو هيجل ، وصلاته مع ماركس ، لأن جهود انجلز وبليخانوف ظلت قليلة النتائج » (٤٣) •

وتكمن أهمية الكتاب الحقيقية في اسهام لوكاتش في دراسة قضية الذات والموضوع في الفكر الغربي ، اذ يعتبر أن هنالك تواصلا فيما بين جهود هيجل وماركس في محاولتهما لتجاوز الثنائية القائمة بين الذات والموضوع ، ويميز بين فوبر باخ وماركس ، على أساس أن الأول سيطر عليه بحثه عن الذات الفردية واغترابها ، بينما الثاني حاول أن يطرح الأبعاد الشمولية لوضع الانسـان التـاريخي ضمن تطور عـلاقات وقوى الانتاج ، أي أنه حاول أن يخلص الجدل مما لحق به من الجوانب المثالية ، وقدم تطبيقه الجدلي من خلال دراسته لتاريخ وتطور الرأسمالية •

ولذا يتميز لوكاتش عن غيره من شراح الماركسية في أنه لا يبحث عن التحليلات السياسية والاقتصادية في رأس المال ، بقدر ما يبحث عن الجانب المنهجي والفلسفي في فكر ماركس ، وهذا يعني أنه ينظر للماركسية كمنهج وليس كمذهب يحوى الحلول الشاملة لكل شيء ، وهذا من الجوانب الهيجلية في تفكير لوكاتش بصدد دراسته للماركسية ، وهو لا يطبق الكلية باعتبارها مقولة جدلية على الماركسية فحسب ، وانما يستخدمها في دراسته عن الوعي أيضا ، بحيث أصبحت هذه المقولة لديه منهجا لادراك تطور المجتمعات البشرية ، وهو يرفض في مقابل هذا العلم الطبيعي الذي لا يستطيع — في رأيه — ادراك المجتمع في كليته ، لأنه يركز على الجزئي والعيني والمحسـوس والآني ، بينما المجتمع يشـكل وحدة كلية ومتغيرة أيضا ، وهو يرفض أيضا الميتافيزيقا التقليدية التي تقتضي تثبيت الموضوع المدروس حتى يمكن بحثه عن طريق الحدس في أغلب الأحوال (٤٤) •

ودراسة لوكاتش عن « التشيؤ » (Reification) أي ظهور العمل الانساني في صورة أشياء جامدة مستقلة عن الانسان ، توضح لنا أن هذا هو سبب اغتراب الانسان ، وفقدانه لحريته حيث يصبح خاضعا لقوة

---

(٤٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الأنجـلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ ص ١١٤ •

(٤٣) — Lukàcs : Hi tory and class ..., pp. xliii-xliv.

(٤٤) — Ibid., p. 27.

خارجة عن ارادته ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، وانما يربط لوكاتش بين هذا التشيؤ ، وخاصية هامة في الفكر الغربي المعاصر ، لأن الفكر الغربي يفصل النتيجة عن السبب في عملية الانتاج الانساني ، بمعنى أن الانسان ينتج سلعا تنفصل عن الدافع الأصلي لانتاجها وهو الاستهلاك ، ومن ثم فهـذه السلع تستعبد الانسان ، لذا فالتشيؤ عند لوكاتش هو استقلال عالم الأشياء التي ينتجها الانسان عنه ، والاغتراب هو أن يتحكم المجتمع ـ الذي يبدو في صورة أشياء منفصلة عن بعضها مثل البنوك ، والمصانع ، والمتاجر ـ في الانسان ، ولذا يلجأ الانسان الى خلق عالم وهمي يعوضه عن هذا الواقع (٤٥) .

والواقع أن معظم التصورات التي قدمها لوكاتش ، خلال هذا الكتاب، هي التي لازمته طوال حياته الفكرية بحيث أصبحت تشكل همومه الرئيسية وحينما نزعم أن كتاب « التاريخ والوعي الطبقي » من أهم أعماله على الاطلاق فذلك راجع الكتاب الوحيد الذي نلتقي فيه برؤى لوكاتش الفلسفية بشكل يكاد يكون متكاملا .

(ج) تاريخ الفلسفة :

ان اهتمام لوكاتش بتاريخ الفلسفة يبدأ مع كتابة « التاريخ والوعي الطبقي » ، حين يفرد فصـلا طويلا من الكتاب لدراسـة تناقضات الفكر الغربي ، من خلال منهجه الكلي ، وفي السنوات التالية ، كرس لوكاتش كتابين من أضخم أعماله لدراسة تاريخ الفلسفة بشكل مستفيض ، وهما « هيجل الشاب » (Der Junge Hegel) (١٩٤٨) الذي يحلل فيه الفلسفة الهيجلية بشكل تفصيلي منذ بدايتها حتى الجمهورية (Publication) من خلال مؤلف هيجل الضخم الذي كتبه سنة ١٨٠٧ ، وكتاب « تحطيم العقل » (Die zerstorung der Vernift) (١٩٥٤) ، وهو « عبارة عن دراسة نقدية للفلسفات الغربية من الثورة الفرنسية حتى منتصف القرن الحالي » (٤٦) .

وكتاب « هيجل الشاب » لا تكمن أهميته في أنه يدرس الفلسفة الهيجلية بشكل متعمق فحسب ، وانما لأنه يمكن ، من خلاله التعرف على فكر لوكاتش الفلسفي أيضـا ، ولقد كان الكتاب في البداية عبارة عن مخطط تمهيدي لدراسة العلاقة بين الاقتصاد والجدل » (٤٧) ، ومن خلال

(٤٥) — Ibid p. 83.

(٤٦) — Parkinson : Lukàcs, p. 58.

(٤٧) — The Young Hegel. The MIT Press, Cambridge, 1976, p. xi.

هذه الفكرة تبرز أهمية الكتاب في توضيح رؤى لوكاتش حول طبيعة العلاقة القائمة بين البنــاء الاقتصــادى التحتى ، وأيديولوجية البنــاء الفوقى (Superstructure) وفق رؤيته فى الكلية .

ويتكون كتاب هيجل الشاب من أربعة أجزاء تتناول مراحل الفلسفة الهيجلية بهدف دراسة تاريخ وتطور الفلسفة الألمانية الكلاسيكية ، فيبدأ لوكاتش فى الجزء الأول فى دراسة المرحلة اللاهوتية (Theological period) المبكرة التى قضاها هيجل فى « برن » (Berne) خلال الأعوام (١٧٩٣ ــ ١٧٩٦) ، ويبحث خلالها معنى « الوضعية » (Positivism) فى أعمال هيجل المبكرة ، أما الجزء الثانى فينتقل لوكاتش الى دراسة رؤى هيجل للمجتمع ، ويبحث عن البدايات المبكرة للمنهج الجدلى ، من خلال الفترة التى قضاها هيجل فى « فرانكفورت » (Frankfurt) خلال الأعوام (١٧٩٧ ــ ١٨٠٠) ، ويبـدأها بوصف عـام لمرحلة فرانكفورت ، ويبين الاختـلاف الهيجلى مع الأخلاق الكانطية ، ثم ينعطف الى دراسات هيجل الأولى فى الاقتصاد ، وفى الجزء الثالث من الكتاب يعرض لوكاتش للأسس المنطقية والمبادىء الفلسفية التى تستند اليها المثالية الموضـوعية كما تظهر لدى شلنج (Schelling) ، والدور الذى لعبه هيجل فى انفصال شلنج عن « فشته » (Fichte) ، وينتقد لوكاتش المثالية الذاتية لا سيما فى نظرتها الى الأخلاق ، ويعرض لرؤى هيجل فى التاريخ فى سنواته الأولى فى « يينا » (Jena) خلال الأعوام (١٨٠١ ــ ١٨٠٣) ، ويركز لوكاتش خلال هذا الفصل على دراســة المشكلة الأخلاقية لدى هيجل ، ودراســة الجانب الاقتصادى وحدوده فى فكر هيجل ، ويناقش العمل (Labour) ومشكلة الغائية ، أما الجزء الرابع من الكتاب ، وهو من أهم الأجزاء ، فقد كرســه لوكاتش لتحليل بنيــة كتاب « فنومينولوجيــا الروح » (The Phenomelonology of mind) ، ويركز فيه على دراسة آراء هيجل الســياسية والتاريخيــة ويعتقد لوكاتش أن مفهــوم « الاغتــراب » (Entausserung) (*) (٤٨) هو المحور الفلسفى الرئيسى الذى يدور حوله كتاب (فنومينولوجيا الروح) ، وهذا المفهوم قد عبر عنه هيجل

(*) يفضل المترجم الانجليزى لكتاب هيجل الشاب ترجمــة هذه الكلمة بالتخارج (externalization) بدلا من (alienation) التى أثرت على ترجمتها بالاغتراب بدلا من التخارج ، لان هيجل لم يستخدم كلمة واحدة للتعبير عن الأنواع المختلفة للاغتراب ، وانما استخدم عدة كلمـات Verausserung, Entframdung Aneignung ورأيت أن بالاغتراب يعبر عن المعانى المختلفة لهذا المصطلح ، لا سيما ولوكاتش اورد هذه المصطلحات المختلفة .

(٤٨) — Lukàcs : The Young Hegel, p. 537 ff.

بثلاثة أنواع مختلفة ، ولكن لوكاتش لم يتوجه الى هذه الأنواع لتحليلها كما أوردها هيجل فى كتابيه (فلسفة الحق) ، و (فنومينولوجيا الروح) ، وانما عمد الى دراسة الاغتراب كتعبير عن العلاقة بين الذات والموضوع ، كما تتبدى من خلال العمل (Labour) وهذا التناول يتفق مع عرض ماركس لفلسفة هيجل فى المخطوطات الفلسفية لعام ١٨٤٤ حيث يركز على دراسة العلاقة الجدلية للذات واغترابها عن الموضوع من خلال العمل الانسانى ، ومال ماركس الى استخدام مصطلح « العدمية » (Fetishism) فى مقابل مصطلح الاغتراب الذى استخدمه هيجل (٤٩) ، وهذا المعنى مرتبط برؤية لوكاتش للتشيؤ التى صاغها فى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » ، لأنه فى بداية حديثه عن الاغتراب يعرفه باعتباره مفهوما يصف نتـاج النشاط الانسانى والاجتماعى فى ظروف معينـة ، حينما تتحول منتجـات الانســان وقدراته الى شىء مستقل عنــه ، بل ومتسلط عليه ، وما يؤدى اليه هذا من تشويه العلاقات الفعلية فى الحياة فى أذهان الناس، وفكرة الاغتراب لا نجدها لدى هيجل فحسب وانما يمكن تتبع مصادرها عند مفكرى حركة التنوير الفرنسيين مثل جان جاك روسو ، والألمان جوته وشيللر ، وتظهر هذه الفكرة لدى نيتشه ، نجد أن اغتراب الذات هو خلق العالم عن طريق الأنا المجردة ، وقد طور هيجل بشكل موضــوعى التفسير المثالى للاغتراب ، فالعالم الموضوعى يبدو كروح مغتربة ، وغرض التطور فى رأى هيجل هو التغلب على هذا الاغتراب فى عملية الادراك ، وقد أوضح لوكاتش أن فهم هيجل للاغتراب كان يتضمن فروضا عقلية عن بعض الملامح المميزة للعمل فى المجتمع ، أما فيور باخ برده الاغتراب الى مجرد الوعى ، فقد اعتبر أن الدين هو اغتراب للماهية الانسانية ، كما أن المثالية هى استلاب العقل ، ولم يستطع فيور باخ أن يجد طريقا لالغاء الاغتراب أو التغلب عليه ، وبعد ذلك يتوقف لوكاتش عند تحليل ماركس عن الاغتراب (٥٠) ، حتى ان معظم النصوص الواردة فى هذا الفصل ترجع الى ماركس وليس الى هيجل ، وانطلق من تفسير ماركس للاغتراب بأنه يميز التناقضات فى مرحلة معينة من تطور المجتمع ، وكيف ربط ماركس الاغتراب بالملكية الخاصة ، والتقسيم الاجتماعى للعمل ، وقد ركز ماركس على اغتراب العمل ، الذى توصل به الى خصائص نظام المجتمع الرأسمالى ،

---

(٤٩) كارل ماركس : مخطوطات ١٨٤٤ الفلسفية .

ترجمة أحمد مستجير مصطفى ، دار الثقـــــافة الجديدة ١٩٧٤ ، القـــــاهرة ، ص ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

(٥٠) المرجع السابق ، ص ص ١٤٨ ـ ١٤٩ .

ووضع الطبقة العاملة ، بمعنى أن الاغتراب صفة مميزة لعلاقات الانتاج في ظل النظام الرأسمالي (٥١) ٠

أما في كتابه «تحطيم العقل» (The Destruction of Reasons) فيحاول تحليل الاتجاهات « اللا عقلانية » (irrationalisms) في تاريخ الفلسفة ،ويربط بينها وبين نزعة هتلر النازية ، ويحاول أن يؤكد على مفهوم العقلانية الانسانية باعتبار أن « العقل » (vernunft) قيمة في ذاته ، والكتاب بهذا الربط يتخذ تصورا مختلفا عما نعتاده عن مفهوم اللاعقلانية ، ويربط بين تاريخ اللاعقلانية وبين العناصر الاقتصادية في المجتمع (٥٢) ٠

(د) النظرية الجمالية :

ان المشروع الذى كان يطمح لوكاتش الى تنفيذه في النظرية الجمالية ينقسم الى ثلاثة أجزاء ، وقد نشر الجزء الأول منه عام (١٩٦٣) ، تحت عنوان « الطبيعة النوعية لعلم الجمال » (The specific Nature of Aesthetic) (*) وفي هذا العمل يضع لوكاتش السلوك الجمالي (Verhalten) Aestheitic behaviour) في مرتبة أعلى من العلم والدين ، متأثرا في هذا بأطروحات شيللر حول التربية الجمالية ، ويمتلىء هذا الجزء بالبحث في المشكلات المجردة في علم الجمال مثل الجمال في الفن والجمال في الطبيعة ٠

أما في الجزء الثاني ، فيتناول لوكاتش العلاقة الوثيقة بين العمل الفني والسلوك الجمالي ، الذى يتبدى لنا في أكثر من بنية نوعية خلال العمل الفني ، ويعرض لوكاتش رؤاه من خلال مناقشة اشكاليات العمل الفني الرئيسية ، وهي العلاقة بين الشكل والمضمون والتكنيك ، والمشكلات التي تتصل بالابداع وادراك الأعمال الفنية ٠

وفي الجزء الثالث ، يحاول لوكاتش أن يدرس الفن باعتباره ظاهرة اجتماعية وتاريخية (Art as a socio-historical phenomenon) وبالطبع يمكن بسهولة ادراك التباين والاختلاف بين الجزء الثالث ،

---

(٥١) — Lpkàcs : The Young Hegel, p. 548 ff.

(٥٢) — Parkinson ; Lukàcs, pp. 66-67.

(*) لم تترجم أعماله الرئيسية في علم الجمال الى اللغة الانجليزية ، وبالاضافة الى الكتاب المشار اليه ، لم يترجم أيضا « الخصوصية كمقولة جمالية » ، (مشكلات جمالية) ، و (اسهامات في تاريخ علم الجمال) ، وقد اعتمد الباحث على بعض الفصول المترجمة من هذه الكتب ، بالاضافة الى كتاباته النقدية الغزيرة التي تتناثر فيها رؤاه ٠

وما سبقه من أجزاء ، لكن يمكن أن نرى الرؤية التاريخية هي السائدة في الجزء الثالث ، وليس منهج المادية الجدلية ، بمعنى أنه استخدم المنهج التاريخي بمفهومه الجدلي عند هيجل ، وليس بمفهومه المادي كما يتبدى عند ماركس ٠

تتميز أعمال لوكاتش الجمالية بالضخامة الكبيرة ، حيث نجد أن الجزء الأول من المشروع ويتجاوز ١٧٠٠ صفحة ، وبالطبع لا يمكن عرضه ببساطة ، لكن يمكن القول أن منهج لوكاتش في علم الجمال لم يتكون لديه الا عبر استعراضه لتاريخ علم الجمال منذ اليونان حتى الآن ، والتقائه مع نظريات هيجل في علم الجمال ، بحيث يمكن أن نقول ان الهم الرئيسي لكتابات لوكاتش هو علم الجمال ، لذا نجده يقول « انه يعتبر نفسه دخيلا على السياسة ، لأنه لا يمتلك مؤهلاتها الحقيقية ، وأن ثمة ظروفا قوية هي التي دفعته الى هذا ، ويتخلى جزئيا وبعض الوقت عن طموحه الرئيسي في علم الجمال » (٥٣) ، الذي كان شغله الشاغل طوال حياته ٠

ويمكن أن نميز نوعين في كتابات لوكاتش في النظرية الجمالية ، النوع الأول هو تلك الكتابات التي تتناول علم الجمال من خلال مصطلحات العلم نفسه ، وهي الكتابات المتأخرة التي أشرنا اليها ، وتأتي تتويجا نظريا لجملة كتاباته التطبيقية والنظرية ، وحصادا لمحاوراته العديدة حول اقامة « علم جمال لا يغفل الجوانب الاجتماعية والتاريخية في دراسة التجربة الجمالية بما تحتويه من عناصر عدة ، أما النوع الثاني فيتمثل في تلك الكتابات النقدية الكثيرة التي قدمها لوكاتش في مجال دراسة الأدب من وجهة نظره الخاصة ، وهي تنتمي الى ما يسمى بنظرية الأدب أكثر مما تنتمي الى النقد الأدبي التطبيقي ، لأنه كان يسعى في نقده التطبيقي الى البحث عن أمثلة توضح كثيرا من مفاهيمه النظرية والنقدية ، وكان يسعى أيضا الى البحث عن الثوابت والمعايير التي ندرس بها الأعمال الأدبية العظيمة ، مهما اختلف العصر الأدبي والاجتماعي الذي ينتسب اليه ٠

ففي كتابة نظرية لرواية لا نلتقي بتحليل لأعمال جوته وتولستوي ووالتر سكوت ودستويوفسكي بقدر ما نلتقي بمحاولة لتأسيس نظرية جمالية لتطور الفن الروائي عبر العصور المختلفة ، وتصبح القضية هنا هي قضية منهج جمالي ، أكثر منها قضية التحليل النقدي المباشر ، فالنقد الأدبي ــ كما يقصده لوكاتش ــ هو العملية التي بمقتضاها نحول الأعمال الأدبية من لغة فنية يغلب عليها جانب « التجسيد » الى لغة تصورية توضح رؤية

(٥٣) — Lukàcs : History and class consciousness, p. xxxi.

العالم لدى الكاتب ، والنقد ـ بهذا المفهوم الذى يقدمه لنا لوكاتش ـ يصبح بحثا متصلا من الناقد لاكتشاف البنية الداخلية للعمل الفنى بهدف اعادة بناء بنيته العامة بلغة تصورية ، وهذا لا يتضح الا من خلال النظر الى كلية العمل الفنى كأساس للتفسير والتحليل ٠٠ ولكن لوكاتش فى كتاباته النقدية ينظر للأعمال الفنية للكاتب الواحد مجتمعة بشكل كلى من خلال العصر الذى نتجت عنه والظروف الاجتماعية المصاحبة لها ، وهذا يجعل كتابات لوكاتش فى نظرية الأدب جزءا من كتاباته فى النظرية التى عول عليها الباحث فى البحث عن الرؤية الجمالية لدى جورج لوكاتش ، لأنها تقودنا مباشرة الى المنهج الجمالى الذى يقدمه لوكاتش فى دراسة الفن ، والجوانب التفصيلية لهذا المنهج من خلال الأمثلة الكثيرة التى يتناولها ٠

ولوكاتش لا يطمح الى اقامة مذهب متكامل فى الفن مثل سلفه العظيم هيجل ، وانما يقدم منهجا مرتبطا بكثير من المقولات الجمالية التى توضح رؤاه ، وفهمه للفن ، ولذا لا تصبح دراساته فى الواقعية مذهبا لتفسير وتحليل الأعمال الفنية أيا كانت مثلما فعل « روجيه جارودى » (٥٤) فى كتابه « واقعية بلا ضفاف » ، حين يقدم مفهوما واسعا للواقعية ليستوعب كل اتجاهات الفن الحديث باختلاف أشكالها ودوافعها ، ولكن الواقعية ، لدى لوكاتش ، منهج للادراك الجمالى للأعمال الفنية التى توضح لنا كثيرا من مقولاته ، ووسيلة لادراك الدور المعرفى الذى يلعبه الفن فى ادراك العالم ، لذا ترتبط الواقعية لديه بالكلية والنمط ومنظور الرؤية لدى الفنان فى فهم العالم ٠

واذا ألقينا نظرة على جملة انتاج لوكاتش الفكرى ، سنجد أن معظم كتاباته مرتبطة بعلم الجمال ، حتى كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » يحفل أيضا برؤيته للفن ، فهو فى معرض نقده للفكر الغربى ، وفصله الذات عن الموضوع ، يعيب على الفكر العربى عزله الفنى عن نظرية المعرفة ، مثلما فصل فندلباند العلم عن التاريخ ، فكان للفن دور هامشى فى حياة الانسان بينما الفن فى رأى لوكاتش يأخذ وضعا مميزا ، بجانب العلم والدين فى ادراك العـالم ، بل وابراز فاعلية الامكانات الانسانية فى العـالم المحيط بالانسان ، وقد انتقد لوكاتش « بليخانوف » فى أنه لم يحاول ادراك الطابع الكونى للماركسية للعالم الذى يهدف الى بنـاء نظرية جمالية على أساس مادى جدلى (٥٥) ، وهذا يؤكد لنا أن النظرية الجمالية هى الخط المتصل

---

(٥٤) روجيه جارودى ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ، مراجعـة فؤاد حداد ٠ دار الكاتب العربى للطباعة ، القاهرة ١٩٦٨ ، انظر ص ١٨ ، و ص ١٤٧ ٠

(٥٥) Lukàcs. : History and class ..., p. xxxv. —

الذى نراه فى معظم أعمال لوكاتش ، لذا فان موقف الباحث الذى يدرس النظرية الجمالية لديه لا يستطيع أن يقف عند بعض الأعمال دون الأخرى ، وانما عليه أن يفتش عن الرؤية الجمالية ، كما تتبدى فى معظم الأعمال الفكرية والنقدية التى يقدمها لوكاتش ، بحيث لا يستطيع الباحث أن يفصل الجوانب الاجتماعية والفكرية عن الجانب القيمى الذى يقصده لوكاتش ، ولهذا فان القضايا الرئيسية التى كان يوليها اهتمامه هى الأخلاق وعلم الجمال ، على أساس أن المنهج الجدلى يوضح عدم الانفصال بين المنطق والأخلاق ، وبين الفن ونظرية المعرفة .

ما هى المصادر الأساسية لفلسفة لوكاتش بشكل عام ؟ ، لأن معظم جهدنا انصب فى الصفحات السابقة على تحليل عصر لوكاتش ، وتحليل الاتجاهات العامة فى فلسفته ، لذا لابد أن نشير الى مصادر فلسفته ، وهذا يجعلنا نقرر حقيقة بدهية ، وهى كون لوكاتش ابنا شرعيا لتقاليد الفكر الألمانى ، ونقطة بدئه مرتبطة بالاشكالات الفلسفية التى أثارها هيجل وكيركجورد وقد حاول لوكاتش أن يجد اجابات عليها ، لذا فهو « يختلف عن الفكر « الأنجلو سكسونى » ، ويتميز عنه أى الفكر الألمانى ــ بكونه تفكيرا تصوريا ، بمعنى أنه يبحث عن المفاهيم والتصورات الكلية التى يمكن أن تنتظم فيها محتوى التجربة الانسانية ، وتفسرها » (١) ، وباحث الفلسفة لا يجد صعوبة فى التمييز بين الفكر الألمانى والفكر الأنجلو سكسونى .

ويمكن تمييز مصادر فلسفة لوكاتش فى أربعة اتجاهات رئيسية وهى « الكانطية الجديدة » (Neo Kantism) ، والنزعة التاريخية لدى دلتاى (W. Dilthey) وفلسفة هيجل (Hegel) ، وفلسفة ماركس (Marx) .

— Gerald Graff : Lukàcs in American University. (١)
The New Uungarian Quarterly, Vol. xiii, No. 47, 1972, p. 136.

الجوانب الابستمولوجية والانطولوجية لرؤية
لوكاتش الجمالية

لا يمكن الحديث عن رؤية لوكاتش الجمالية بمعزل عن رؤاه الفلسفية وخصوصا أن المنهج الجدلى الذى يزعم لوكاتش أنه يتبناه لا يفصل الفن ، أو الجمال ، عن ارتباطه بمحتوى التجربة الانسانية والاجتماعية ، بل وان رؤيته للفن جزء من رؤيته للعالم ، وهو يضع التجربة الجمالية فى موضع أسمى من العلم والدين ، واذا كان لوكاتش بقوله لنا « ان الكلية هى أرض الجدل ٠٠٠ والتشيؤ (Reification) هو تكثيف لاحساسنا بالوجود الذى يبدو لنا فى صورة أشـياء وظواهر منعزلة » ، فان هاتين المقولتين هما اللتان تشكلان الجوانب المعرفية والوجـودية لرؤيته الجمالية ، بمعنى أن مقولاته الجمالية لها أبعاد ابستمولوجية (Epistomology) وأنطولوجيـة (Ontology) أيضا ، ولا نجد صعوبة فى تأكيده لقيمة الفن كفن ، ولقيمته أيضا كوسيلة للادراك النوعى للعالم ، ولعل هذه النظرة الجدلية للفن ، هى التى تبرز أهميته ، ولذا فان الحديث عن رؤاه الفنية والجمالية مباشرة دون الحديث عن هذه الجوانب ، تجزىء الرؤية العامة وتفتتها ، ولوكاتش يلح ، منذ البداية ، على أن الولوج الى عالم أى مفكر لا يبدأ الا بالبحث عن الجوانب الكلية لديه ٠ ولذلك فان الكلية ، كمبدأ أساسى لتفسير العمل الفنى وفلسفته ، هى أيضا المقولة الرئيسية ــ وليس العامل الاقتصادى ــ لتمييز الماركسية عن غيرها من الفلسفات الأخر ٠

ويمكن توضيح هذه النقطة بما أورده لوكاتش من أهمية الفلسفة للنقد الأدبى ، من خلال شرحه للعلاقة بينهما ، فاذا كانت الأعمال الأدبية الكبيرة ــ فى نظر لوكاتش ــ هى فى جوهرها تعبيرات عن رؤى جمالية للعالم ، فان الخلاف الأساسى بين الأعمال الفنية والفكر الفلسفى يكمن ــ كما حدثنا هيجل ــ فى اللغة التى تستخدمها كل من الأعمال الأدبية

والفكر الفلسفى ، فالفكر الفلسفى يعتمد على التصورات العامة ، والمبادىء الكلية ، بينما الأعمال الأدبية تميل الى تجسيد كل شىء فى صورة حية مشخصة ، فمثلا يمكن أن نتحدث عن مقولة الموت فى فلسفة « باسكال » (Pascal) ، وبينما فى فكر راسين (Racine) نجد «فيدرا التى تموت» ، الفرق هنا يكمن فى اللغة الفلسفية التى تعكس « التجريد » (Abstraction) واللغة الفنية التى تعكس التجسيد الحى للفكرة من خلال مواقف وأفعال ، واذا كان النقد الفنى فى بعض جوانبه يحاول أن يحول العمل الفنى الى أشكال تصورية تعطى لنا رؤية اجمالية وشاملة للعالم كما يراه الفنان ، فان هذا الفصل هو بمثابة الجانب المنهجى والتصورى لفلسفة لوكاتش العامة ، وهذا مرتبط برؤية الباحث الى أعمال لوكاتش ، باعتبارها كلا يترابط مجموع مفاهيمه فى اطار رؤيته الكلية ٠

أولا ـ الكلية كمقولة ابستمولوجية :

١ ـ الجانب المنهجى للكلية :

ان الاشكال الرئيسى الذى ظل يؤرق لوكاتش فى كتاباته الفلسفية هو اشكال البحث عن منهج ، لذا حين يهتم بدراسة الماركسية ، فانه يتميز عن غيره من شراحها ، اذ أنه يبحث عن الجانب المنهجى فى أعمال ماركس (Marx) ، لذا فقد أعطى للماركسية بعدا فلسفيا حقيقيا ، لأنه أبرز هذا الجانب ، ولم يقف عند رأس المال ككتاب فى تاريخ وتطور الرأسمالية فحسب ، وانما بحث عن الاسهام الحقيقى الذى قدمته الماركسية فى تاريخ الفلسفة .

يتساءل لوكاتش فى بداية كتابه « التاريخ والوعى الطبقى » ، عن ماهية الماركسية ودورها الفعال فى تريخ الفلسفة ؟ ويبدأ الاجابة من النقد الذى مارسه ماركس ضد المثالية الألمانية بشكل عام ، وضد الفلاسفة السابقين عليه بشكل خاص ، ويرى لوكاتش أن هذا النقد الذى وجهه ماركس الى هيجل وكانط ونتشه ينصب على عدم تغلبهم على ثنائية الفكر والمادة ، والنظرية ، والممارسة ، والذات والموضوع هو تكملة للنقد الذى مارسه هيجل نفسه ضد كانط ، ولكنه لم يبلغ مبلغه لأن الفترة التى ولد فيها الجدل الهيجلى لم تكن القوى الاجتماعية المحركة للتاريخ واضحة وضوحا كافيا ، لذا أجبر هيجل على أن يرى فى الشعوب وفى وعيها القوى الفعالة للتطور التاريخى (*) .

ويبقى هيجل ، من وجهة نظر لوكاتش ، ضمن الاتجاه الأفلاطونى ، رغم جهوده الجلية فى تجاوز الثنائية التى سيطرت على الفكر الغربى ، لأن المنهج الهيجلى عاد ، فى نهاية الأمر ، لتأكيد الماضى ولم يتجه نحو المستقبل (٢) .

ويذهب لوكاتش بعد ذلك الى التمييز بين المنهج الجدلى والميتافيزيقا التقليدية ، فالأول يرى الظاهرة فى صيرورتها وتغيرها المستمر ، ويدرس

(*) ان النقد الذى مارسه ماركس ضد الفلسفة المثالية الألمانية ، يظهر لنا من خلال كثير من كتابات ماركس مثل المخطوطات الفلسفية العام ١٨٤٤ ، والايديولوجيات الألمانية ، وبؤس الفلسفة ، وتحفل هذه الكتب بدراسات عديدة للفكر الألمانى بشكل عام ويركز فيها على نقد الجوانب المثالية والثنائية فى الفكر التى تعوق المنهج الجدلى كما فهمه ماركس وطبقه فى كتابه الرئيسى (رأس المال) .

(٢) ــ Ibid., p. XIV.

تغيراتها الكيفية ، بينما تميل الميتافيزيقا التقليدية الى ابقاء الظاهرة التى تدرسها غير ملموسة ، وثابتة ويصبح المنهج الحدس هو السائد ، بينما يركز المنهج الجدلى على تغيير الواقع (٣) .

ولا يكتفى لوكاتش بهذا التمييز ، بل يحاول أن يميز المنهج الجدلى عن العلم الطبيعى أيضا ، لأن العلم الطبيعى يحول أى ظاهرة يدرسها الى جوهرها الكمى ، أى يعبر عنها بالعدد وبصلات العدد ، وهذا يعوقنا عن رؤية الجوهر الكلى للأشياء ، لأن تحويل أى ظاهرة الى مجرد كم يفتتها ويحيلها الى مجموعة أجزاء لا تدرك جوهرها الحقيقى ، وهذا متسق مع ميل التطور الرأسمالى الى اختصار العالم الى مجرد أعداد رقمية ، ويصبغ الحياة الانسانية بطابع « صنمى » (Fetichistic) ويحول ظواهر المجتمع وادراكه معها بحيث تبدو مجموعة من الظواهر والأحداث المنعزلة ، وبينما يلح المنهج الجدلى على وحدة « الكلية المتعينة » (Concrete totality) ويكشف القناع دائما عن هذه الرؤية الوهمية التى تفصل العناصر عن بعضها (٤) .

ويربط لوكاتش بين بنية المجتمع الرأسمالى والطبيعة النوعية للعلم الطبيعى ، فهذا العلم الذى يبدو أساسا للقيمة العلمية ، بالطريقة التى نتعرض بها للأحداث والظواهر فى العالم ، ومنهجا لادراك الطبيعة ، يقف ببساطة ، عقائديا ، على الأرض الايديولوجية للمجتمع الرأسمالى ، بحيث يصبح هذا المنهج العلمى هو أساس الحياة الرأسمالية ، التى لا تهتم بجوهر الأشياء وانما باعتبارها كما فقط .

والواقع أن هذا الربط الذى نلمحه لدى لوكاتش بين كثير من رؤاه الفلسفية وبين التحليل الاجتماعى والاقتصادى للمجتمع ، يكاد يكون لدى لوكاتش ، هو المنهج السائد ، الذى يعالج به كثير من قضاياه ، فعلى سبيل المثال حين يعرض لوكاتش لنقد العلم الطبيعى فانه ينطلق من صيغة ماركس التى يبين فيها الفرق بين صيغة العلاقات الاقتصادية المكتملة كما تبدو لنا ، وبين صيغة هذه العلاقات الداخلية ، بمعنى أن المعرفة الجدلية الصحيحة تقتضى التمييز بين الوجود الواقعى للظاهرة ، ونواتها الداخلية ، وبين التمثلات التى تنتج عنها ، أى بمعنى أن التحليل الكمى الذى يعبر به العلم الطبيعى عن الظواهر المختلفة لا يعكس حقيقتها ، لأنه لا يعكس الدراسة النوعية للبنية الداخلية للظاهرة ، وبحيث تبدو الظاهرة كأنها

---

(٣) — Ibid., p. 3.

(٤) — Ibid., p. 6.

عالم صغير تحكمه قوانين أبدية ، والواقع أن هذا النقد الذى يوجهه لوكاتش للعالم الطبيعى ، يعكس فهم لوكاتش للكلية لأنه اذا كانت الماركسية ترى فى الجدل أنه المقولة الرئيسية للتطور التاريخى ، فانه بالنسبة الى لوكاتش لابد وأن يرتبط بالكلية ، والا تحولت تلك الحركة التاريخية الى مجرد واجبية كانطية ، بمعنى أنها تعطينا صورة للحتمية التاريخية (٥) ٠

وهـذا يبين ملمحا من ملامح تفسـير لوكاتش للماركسية تفسـيرا انسـانيا حيث يصبح مفهـوم الكلية تركيبة جدلية تجعـل من العناصر المتناقضة عناصر متماسكة ، بل وتكاد الكلية أيضا أن تكون الكلية هنا مجرد مصـادرة تصـير بدورها فى نهاية التحليل مجموعا لكل العنـاصر العقلانية ، أى كلية للموضوعات ٠

ويحـاول لوكاتش أن يؤكد صحة رؤاه من خـلال دراسته للفكر الفلسفى والمثالية الألمانية بشكل خاص ، فيذهب الى أن المثالية تسقط فى الوهم نتيجة للخلط بين نمط اعادة بناء الواقع مما يتبدى لنا فى الفكر ، مع اعادة بناء الواقع نفسه ، أى أن المثالية تخلط بين ادراكها للواقع فى الفكر الذى يتم اعادة تأليفه لكى يتم ادراكه وبين بناء الواقع كما هو ، ولذا يصبح الواقع فى الفكر نتيجة ونقطة انطلاق للتمثيل أيضا (*) ٠

وهذا الخلط يتم نتيجة لغياب تصور « الكلية » (Totality) أو لأنها تنظر للكلية باعتبارها مجموع الأجزاء ، بينما مجموع العلاقات الانتاجية لكل مجتمع هى التى تكون كليته ، لذا فالحاجة الى تصور الكلية لدى لوكاتش تبرز كضرورة منهجية لادراك طبيعة المجتمعات وتطورها ٠ لأنها المنهج الوحيد القادر على استيعاب التناقضات القائمة فى الموضوعات ، ونستطيع من خلاله أن نعيد بنـاء الواقع على صعيد الفكر ، ولأن العلم الطبيعى لا يستطيع أن يدرك التناقضات القائمة فى الموضوعات ، فالنظريات العلمية التى تبدو متناقضة ، يجب أن تتغير فى النتيجة وتدخل فى نظريات أعم تختفى فيها التناقضات نهائيا ، أما الواقع الاجتماعى فعلى العكس من

---

(٥) Ibid., pp. 10-11. —

(*) ناقش هيجل هذه الفكرة أيضا حين عرض الى نقد المنطق التقليدى ، حين بين ان النظريات التقليدية انهمكت فى انتزاع المتناقضات من الواقع لتحملها الى الذهن وتدعها دون حل ، ولذا يبدو العالم مكونا من مجموعة من الوقائع المنعزلة ، وكان هم هيجـل الأوحد ، هو اعادة الوحدة الكلية بين الصورة والمحتوى ، وهى فى نظره وحدة ضرورية تتضمن نزاعات الفكر الداخلية ، على أساس أن كل نزاع هو علاقة ٠

انظر هنرى لوفيفر : المنطق الجدلى ص ١١ مرجع مذكور ٠

وانظر أيضا : الايديولوجية الألمانية : كارل ماركس وفريدريك انجلز ، ترجمـة د٠ فؤاد أيوب ، مصادر الاشتراكية العلمية ، دار دمشق للطباعة دمشق ١٩٧٦ ، ص ٦٥٦ ٠

ذلك ، لأن التناقضات التى تظهر لنا هى فى الحقيقة تختفى عضويا بجوهر الواقع ذاته ، أى بجوهر المجتمع الرأسمالى ، والكلية هنا كمنهج وكأداة للمعرفة يمكننا من فهم حدة التناقضات فى المجتمع باعتبارها تناقضات ضرورية ، أى تناقض علاقات الانتاج وقوى الانتاج ، وتدعونا الكلية هنا لتجاوز هذه التناقضات بدفعها فى مجرى التطور الاجتماعى ويعتبر لوكاتش أن المجال الوحيد للعلم يكمن فى تطبيقه على الطبيعة ، وليس على المجتمع ، لأن تطبيقه على المجتمع لا يخدم الا الرأسمالية ، بينما تطبيقه على الطبيعة يخدم العلم نفسه ٠

والجانب المنهجى للكلية لا يتضح الا بتبين الجانب التاريخى لها ، لأن أهمية المفهوم الجدلى للكلية تتضح لنا اذا حاولنا أن نتناول حدثا من الأحداث ، فلابد أن نتناوله داخل الكل التاريخى الذى ينتمى اليه ، أى بدون هذا الفهم لا يمكننا أن نميز بين التاريخ العام الكلى والتاريخ الخاص النوعى ، اذ ان ادراكنا لأى موضوع من ادراكنا لوظيفته فى الكلية المحدودة التى يعمل بها ٠

وهذا الادراك الكلى هو المنهج الوحيد الذى يساعدنا فى فهم صيرورة الواقع الاجتماعى ، الذى تعوقنا عنها صيغ العلم الطبيعى الذى يعكس ظواهر المجتمع الرأسمالى كجواهر فوق التاريخ ، بينما الكلية تؤكد على هـذا الجانب التاريخى لأى ظاهرة ٠

ويمكن أن نطرح مثالا لهذه الفكرة من الفكر الاقتصادى الذى يلح لوكاتش على استخلاص أمثلته الكثيرة من خلاله ، فالتمييز بين الرأسمال الثابت و « رأس المال المتداول » (Fixed and circulating) لا يتم الا بواسطة الكلية التى ترى كلا منهما من خلال وظيفته فى عملية الانتاج نفسها ، وطبقا لهذا المفهوم السابق للكلية يمكن تعريف رأس المال المتداول بعبارات ماركس « بأنه ليس سوى صيغة تاريخية خاصة لمجموعة وسائل البقاء أو مجموعة العمل الذى يحتاجه العالم لمعيشته واعادة انتاجه والتى يعول عليها فى كل أنظمة الانتاج الاجتماعى » (٩) ٠

وبدون هذه الرؤية الكلية للظاهرة من خلال علاقتها بالكل ، يتبع الأحداث وكأنها جزئيات منعزلة ، ومن خلال هذا الجانب المنهجى للكلية نمزق هذا التشيؤ لنفتح الطريق لمعرفة الواقع ، وسنفصل الحديث فيما بعد عن مفهوم التشيؤ وارتباطه بالكلية ٠

---

(٩) Quoted Lukàcs From Marx in Historyand class ... p. 14. —

وبعد أن يوضح لنا لوكاتش مفهوم الكلية الاقتصادى وأثره فى ادراك التطور الاجتماعى ، وادراك كثير من المفاهيم الاقتصادية مثل الانتاج والتوزيع والمبادلة والاستهلاك ، فانه يبين أن التأثير المتبادل بين هذه المفاهيم ذاتها لا يتم الا عبر الكلية • والكلية بهذا المفهوم تقترب من المفهوم الهيجلى الى حد كبير ولنستمع الى هيجل اذ يقول : « بأن الكلية مقسمة فى تباين التصورات ، وأن هذا الانقسام يؤدى الى تعريف حاسم ، وأن الضرورة تلد ذاتها ، أثناء فنائها ، بدون انقطاع » •

وطبقا لهذه الوشائج القوية بين فلسفة هيجل ومفهوم الكلية الجدلية كما يقصده لوكاتش ، فهذا النص يمثل طموح هيجل نحو ادراك الواقع بذاته كى يتجاوز ثنائية كانط الشهيرة ، بين عالم الظواهر ، والأشياء فى ذاتها •

ويفضى هذا بلوكاتش الى الكشف عن الجوانب الهيجلية الكثيرة الموجودة لدى ماركس ، لكن ماركس دفع الجدل الى أقصى حد ممكن حينما استثمر هذا البعد التاريخى فى فلسفة هيجل ، ولذا يقول لوكاتش « ان عقل هيجل المطلق كان آخر الصيغ العظيمة ، التى عبرت عن الكلية وحركتها ، بالرغم من أنه ليس واعيا بجوهرها الموضوعى » (٦) •

والفلاسفة الذين جاءوا بعد هيجل لم يفطنوا الى استثمار هذا البعد فى فسفة هيجل ، فلقد توقف « فيورباخ » (Feurbach) ، عند الفرد المنعزل والاغتراب الدينى ، بينما يجب ادراك الشعور كذات والواقع كموضوع انسانى متعين ، وهذا يعنى أن يعى الانسان ذاته ككائن اجتماعى ، وفى نفس الوقت يكون فاعلا ومفعولا به فى الصيرورة التاريخية والاجتماعية •

وقد حاول لوكاتش أن يطبق هذا فى دراسته للمجتمع الرأسمالى مستفيدا من انجازات ماركس ، ورؤيته للرأسمالية ذات بعدين ، البعد الأول منها يوضح فيها الدور الذى لعبه المجتمع الرأسمالى فى اسقاط الحواجز المكانية والزمانية بين مختلف البلدان والقطاعات ، وفى الرأسمالية ساد عالم المساواة الصريحة بين الناس ، واختفت الروابط الاقتصادية التى نظمت العلاقة المادية المباشرة بين الانسان والطبيعة ، وأصبح الانسان كائنا اجتماعيا ــ وبات المجتمع هو الحقيقة الموضوعية للانسان ، أما البعث الثانى منها فيرى أن الرأسمالية ، خلال تقسيمها للعمل ، خلقت مجتمعا استبدلت فيه « كلية الانسان » بتجزئته (٧) أى حولت الانسان

---

(٦) — Ibid., p. 17.

(٧) — Ibid., p. 19.

الى لحظات مفتتة ، فى حسيته وفى عاطفيته ، وفى نزعته الخلاقة ، وحولته الى نشاط وحيد ، وأصبح عمله خارجا عنه ، أى فى صورة أشياء قمعية تهيمن على حياته دون أن يجعلها تتفتح ، أى أن الانسان يصبح موضوعا ، ويصبح نشاطه مغتربا •

والطبقة البروليتارية من وجهة نظر لوكاتش هى التى تجسد محاولة الانسان لاستعادة كليته ، لأنها وهى مشاركة وفعالة ومهزومة ، تعكس نسب التطور الموضوعى للمجتمع •

أما اذا حاولنا أن نخرج الانسان عن غربته وتفتته،ونحن نبقى الوضع الرأسمالى على ما هو عليه ، فان هذا يقودنا الى الابتعاد عن ادراك الموضوعية والنشاط النقدى العملى ، ونهبط فى الثنائية الوهمية بين الذات والموضوع والنظرية والممارسة •

ويصل لوكاتش بعد ذلك الى رؤيته لمقولة الكلية ، وموقفها من تفسير التاريخ الانسانى ، فيقول « ••• فليس لمقولة الاقتصاد الأولوية فى شرح وتفسير التاريخ هى التى تميز الفلسفة الماركسية عن العلم البورجوازى ، ولكن النظرة الكلية ، بمعنى سيادة الكل على الأجزاء ، هى التى تكون جوهر المنهج الذى أخذه ماركس عن هيجل وحوله بطريقة ابداعية ، ليجعل منه أساسا لعلم جديد » (٨) •

ونتيجة لهذا التصور الذى يقدمه لوكاتش للكلية ، فانه يمكننا دراسة المجتمعات فى كليتها ، بدون تجزئة ، بدون فصل عناصر الظاهرة الاجتماعية عن بعضها ، وهذا يعنى أن المعرفة لا تظل هدفا لذاتها ، وانما تصبح وسيلة لادراك التطور الاجتماعى ، دون أن تقسم كل عنصر من عناصر المجتمع الى علم خاص يدرسه ، أى دون تقسيم المعرفة الى مجموعة من العلوم ، مثل الاقتصاد ، وعلم السياسة ، وعلم القانون ، وانما تكتسب المعرفة طابعا كليا ، تاريخيا وجدليا •

والفرق بين « العلم » (*) و « الكلية » ، يكمن فى أن العلم يدرس المجتمعات من وجهة نظر الفرد ، بينما الكلية تدرس الظواهر الاجتماعية

(٨) — Ibid., p. 27.

(*) يكثر لوكاتش من استخدامه لكلمة العلم (Science) ، وهو بصدد مقارنته بتصور الكلية ، وما يقصده لوكاتش من هذه الكلمة ، هو العلم الطبيعى الذى يدرس الظواهر المختلفة بشكل جزئى ، ويغلب عليه الطابع الكمى ، ويعتقد لوكاتش أن العلم الطبيعى كمنهج ونسق هو نتيجة طبيعية للفكر الغربى بشكل عام ، الذى هو بدوره تحصيل حاصل للتقسيم الرأسمالى للعمل ، وقد أوضح لوكاتش هذا بشكل تفصيلى فى الجزء الخامس بتناقضات الفكر البورجوازى •

من حيث ارتباطها بالمجموع البشرى ، ولذا فان الكلية لا تؤثر فى الموضوع الذى تدرسه فحسب ، وانما تؤثر فى المعرفة التى نريدها أيضا ، فالمعرفة من وجهة نظر الفرد تختلف عنها من وجهة نظر المجموع البشرى فى علاقته المختلفة بقوى وأدوات الانتاج ، وهذا يعنى أن الكلية لا يمكن طرحها الا اذا كانت التى تطرحها هى ذات كلية ، واذا أرادت الذات أن تعى نفسها فهى ملزمة بأن تطرح الموضوع بشكل كلى ، أى لا تفعل ، مثل العلم الطبيعى ، الذى يفصل عناصر الموضوع الذى يدرسه الى عناصر جزئية قبل أن يشرع فى دراسة كل عنصر على حدة ، وهذا يعنى أن منهج الكلية كما يقصده لوكاتش لابد أن يكون مرتبطا بموضوع كلى ، وذات كلية ، أى يحاول التوحيد بين الذات والموضوع ٠

٢ ـ الطابع الجدلى للكلية :

ان جوهر الطابع الجدولى للكلية نجده واضحا لدى لوكاتش فى التوحيد بين الذات والموضوع ، والنظرية والممارسة ، ولا يتم هذا الا عبر جدل الكلية ، التى تحتوى السلب بينهما ، ويؤكد لنا لوكاتش هذا المنحى فى الكلية من خلال عديد من الأمثلة ، فيأتى بنماذج اجتماعية واقتصادية تعكس فكرة الكلى ، ولا يورد لنا أمثلة من الفكر التقليدى التجريدى ، لذا يقارن بين علم الاقتصاد التقليدى والعلم الجدلى ، فالأول يدرس الواقع الاقتصادى كعالم تحكمه قوانين الطبيعة الأبدية ، بحيث يكون دوره هو المواءمة مع ظواهر الواقع الجزئية ، بينما العلم الجدلى يدرس الواقع باعتباره وحدة كلية تفصح عن ذاتها فى البنية الداخلية المرتبطة بالبنية العامة للواقع ، ولذا يسلك الطريق الذى يساعده فى طرح القضايا بشكل أعم ، وطرح قضية المجتمع ككل ، بحيث لا تفصل جوانب المجتمع السياسية والاجتماعية عن بعضها ، فالمنهج الجدلى الذى جوهره تصور الكلية يسعى فى الأساس لاكتشاف الصيغة الداخلية للبناء الاجتماعى لأى مجتمع بهدف اعادة بناء هيكل الواقع الاجتماعى ، ويدين لوكاتش بهذه الفكرة الى هيجل فى محاولته التوحيد بين الفكر والمادة ، واستيعاب وحدتهما كتعبير عن النمط التطورى للكلية ٠

والطابع الجدلى للكلية لا يفصح عن دورها المعرفى فى ادراك تطور المجتمعات فحسب ، وانما يكشف عن تأسيس جديد للأخلاق ، لأن الأساس الأخلاقى الجديد يعتمد على رؤية الفرد للعالم المحيط به ، والأخلاق من وجهة نظر لوكاتش ، هى التى تجلب التماسك للفرد ـ سواء كان رأسماليا أو اشتراكيا ـ لأنه اذا بدا العالم المحيط بالانسان واذا بدت البيئة الاجتماعية

غريبين ومنفصلين عنه ، فأن هذا يعوق الانسان عن ادراك العالم ، أى أن موقف الانسان الأخلاقى مرتبط بنظرته للعالم المحيط به ، فاذا كان الانسان يجزىء العالم ويخضع نظرته لها ، لقوانين الطبيعة الأبدية ، فان الانسان لا يستطيع أن يؤثر فى الطبيعة ، أو فى العالم المحيط به ، ولا تتخلله امكانياته الفردية ، بينما اذا كانت رؤية الانسان للعالم كلية ، فانه كذات كلية يصبح جزءا من الموضوع الكلى المطروح أمامه ، ومن ثم فان أى تغيير يشتمل الانسان يشمل الموضوع أيضا • ورغم أن العالم المحيط بنا يطرح علينا حلين للتغلب على البيئة المحيطة بالانسان ، اما عن طريق التقنية ، أى ميكنة العالم حتى يتمكن الانسـان منها ، أو عن طريق العمل نحـو الداخل ، أى تغيير العالم بواسطة الانسان الأخلاقى ، ولكن هذه النظرة التقليدية تجعلنا نقف عند الأخلاق المثالية التى تتسم بطابع معيارى ، والتى ليست ــ بالتالى ــ حقيقة فاعلة ، لا تمكن الانسان من الابداع وتغيير العالم ، لأنها تتسم بطابع الحتمية ، وهذا مرتبط بالأخلاق الكانطية التى تفصل بين العقل النظرى والعقل العملى ، الذى يجب تجاوزه الى وحـدة الفعل والفكر لدى هيجل وماركس ، لأن هيجل يقول لنا عن الحقيقة : « يجب استيعاب الحقيقة عنها ليس كمادة فقط وانما كذات أيضا » (١٠) •

والأخلاق من وجهة نظر لوكاتش (*) لا تخضع لرؤية الفرد للعالم ، وانما تخضع لرؤية الجمـاعة الانسانية ، والأخلاق بهذا التصـور وليدة ما قدمه علماء الاجتماع وعلى رأسهم ماكس فيبر الذى حاول أن يؤسس

---

(١٠) — Quoted in Lukàcs, op. cit., p. 40.

(★) ان الأخلاق هنا كما يقصدها لوكاتش لا تتجسد فى مبادىء أخلاقيـــة مطلقة لا ترتبط بزمان أو مكان كما فى الأخلاق الكانطية ، ولا تتجسد فى قيم أخلاقية نسبية مرتبطة بالزمان والمكان ، مثل أخلاق نيتشة ، وانما هى تصور لمفهوم الوعى كما يتبدى لدى الطبقة العاملة ، ولذا فهو يقول صراحه فى كتابه التاريخ والوعى الطبقى ، (« ان الوعى الطبقى هو اخلاق البروليتاريا ، وأن الوحده بين النظريه والممارسه هى التى تمكنها من أن تتحول من الضرورة الاقتصادية الى الحرية بطريقة جدلية ، وفى اللحظة التى يدرك فيها الحزب ، انه صيغة تاريخية ، وحامل فعال للوعى الطبقى ، يصبح فى نفس الوقت حامل أخلاق الطبقـة العاملة فى الصراع » ومعبرا عن هذه الأخلاق ، وقد سبق للوكاتش أن عبر عن مفهـــومه للأخلاق على هذا النحو فى كتابه « التكنيك والأخلاق » ، وبين وظيفة الأخلاق فى المجتمع الاشتراكى ، ودورها فى الانتاج ، وعلاقتها بالتنظيم السياسى للطبقة العاملة ، والواقع أن الأخلاق بهذه النظريه لا تعكس لنا أحكاما فى القيمة أو معيارا فى الأخلاق ، بقدر ما تعكس موقف الانسان من العالم المحيط به ، ويفسر لوكاتش هذا الموقف بناء على منهج الانسان فى ادراك حقيقة العالم ، وطريقة تعبيره عن هذه الحقيقة ، وفى ربطه بين موقف الفرد وعلاقته بالمجموع كما يتمثل فى الحزب السياسى ، ولا نستطيع أن نعتبر أن أخلاق لوكاتش هذه دراسة فى الفكر الأخلاقى بقدر ما يمكن أن تعتبرها حديثا فى فلسفة التنظيم السـياسى بمفهومه العقائدى •

علاقة بين البناء الخلقي والفكري للجماعة الانسانية وبين سلوكها الاقتصادي، وقد التقط لوكاتش هذه العلاقة ، وحاول أن يدرس البعد الاجتماعي للأخلاق ، من خلال منهجه الشمولي ، ولذلك يمكن أن نجد علاقة ثلاثية بين الوعي والأخلاق والطبقة بالمفهوم السياسي والاقتصادي في تأثير كل منهم في الآخر بشكل جدلي ، ولذا فيمكن اعتبار دراسات لوكاتش في التنظيم السياسي للأحزاب السياسية ، طبقا لتصوره السابق بمثابة دراسات في الأخلاق ·

وهذا يعكس الطابع الكلي لرؤية لوكاتش بالمنسبة للأخلاق ، فهو لا يتوقف عند حدود الانسان الفرد كجزء من الظاهرة الانسانية ، وانما يتجاوزه الى الجماعة البشرية كلها ، وكما سيتضح لنا من تفصيل آرائه حول مفهوم « الوعي الطبقي » ، وأنواعه ، سنجد أنه يرفض الوعي بمعناه الفردي الآني السيكلوجي ، ويبحث الوعي بالنسبة للجماعة الانسانية بهدف البحث عن دور الوعي في حركة التاريخ ·

والواقع أن الرؤية الكلية كمنهج لدى لوكاتش لا تظهر في موضوع الأخلاق فحسب ، وانما نلتقي فيه أيضا في دراسته الهامة حول أنطولوجيا الوجود الاجتماعي ، التي تعكس لنا ، بشكل أكثر عمقا ، فهمه للوجود الاجتماعي أكثر من كتابه السابق « التاريخ والوعي الطبقي » ، حيث يحلل ويدرس تطور المعرفة الانسانية للوجود الاجتماعي من خلال « العمل » Labour الذي أفرد له جزءا خاصا باعتباره من المشكلات الأكثر أهمية ، لأن العمل كان المهمة التاريخية الأولى للانسان في انتاج الوسائل الضرورية لحياته ، ومن خلال العمل ، دخل الانسان في صراعه مع الطبيعة ، التي كانت المسرح الأساسي لعملية العمل ، ولذا فان معرفة الانسان بالطبيعة ، تسبق معرفته بالمجتمع ، الذي بدأ وعيه يزداد به بعد الرأسمالية التي أكدت على وجود المجتمع الانساني باعتباره حقيقة موضوعية ، ويعتقد لوكاتش أن العلوم الطبيعية ارتبطت برغبة الانسان في تطوير أدوات وقوى الانتاج ، ولقد « بات واضحا للانسان أن حريته ليست رهنا بتحرره من قبضة الطبيعة ، أو بتحرره من قوانينها ، وانما الحرية هي معرفته هذه القوانين واستخدامه هذه المعرفة لتطوير حياته » (١١) ·

والمعرفة بهذا التصور ذات طابع اجتماعي ، بمعنى أن العلوم الطبيعية ليست معزولة عن الواقع الاجتماعي ، انما هي نتيجة لسعي الانسان

---

(١١) — Lukàcs : Labour, trans. by David Fernbach, Merlin Press, London, 1980, p. iv.

لتحسين عملية الانتاج ، واستخدام قدرات أفضل ، ولذا فان أى محاولة لفصل المجتمع عن الطبيعة تصبح محاولة خاطئة ، لأن الطبيعة وعلومها هى جانب من جوانب أى مجتمع ، ولذلك فان الوجود الطبيعى مرتبط بالوجود الاجتماعى وغير منفصل عنه .

والطابع الجدلى للكلية يتضح أكثر فى التطبيقات الكثيرة التى يوردها لوكاتش من علم الاقتصاد ، والواقع أنه متأثر فى هذا بكتابات ماركس ، التى لا نستطيع أن نجد أفكاره حول التاريخ وعلم الاجتماع والسياسة والانتريولوجيا الا جنبا الى جنب الأمثلة الاقتصادية الكثيرة التى يوردها حول طبيعة البنية الاقتصادية لأى مجتمع ، ولكن اذا أردنا أن نوضح مفهوم الكلية لدى لوكاتش ونميزه عن استخدام غيره من الفلاسفة لهذا المفهوم ، فيحسن بنا أن نقوم باجراء مقارنة سريعة حول مفهوم الكلية بين لوكاتش و « التوسير » ، لأنه اذا كان انجاز لوكاتش الأساسى يكمن فى توضيحه للجانب المنهجى والفلسفى فى تفكير الماركسية ، التى كانت مطوية فى تضاعيف مؤلفاته ، فان « التوسير » حاول هو أيضا أن يقدم الجانب « المعرفى (Epistemology) فى فكر ماركس ، واذا كان لوكاتش قد حاول أن يبين أهمية الماركسية من خلال تاريخ الفلسفة ، وينتقد الجوانب الوضعية فى تفكير انجلز وبليخانوف ، فان « التوسير » حاول أن يحدد موقع الماركسية بين الايديولوجية ، والعلم (١٢) منطلقا فى محاولته من عدة نقاط مبدئية ، أهمها انه يشترك مع لوكاتش فى ضرورة دراسة الفلسفة الماركسية دراسة نقدية على نحو ما فعل ماركس حينما حاول دراسة « الاقتصاد السياسى » وأسس كثيرا من مفاهيمه النظرية من خلال نقده للاقتصاد السياسى ، ووصوله الى قناعة مؤداها أن البشر هم الذين يحركون المجتمع وليس العكس ، ويعتقد « التوسير » أيضا ان الماركسية لا تزال ناقصة ، وان على الفيلسوف المعاصر توضيح أسسه المعرفية فى كثير من المفاهيم النظرية التى لم يتحدث عنها ماركس بشكل مباشر ، ولكن قبل أن نستطرد فى شرح تصور الكلية الاجتماعية لدى « التوسير » كمبدأ أساسىَ أيضا فى تفسيره للماركسية ، مما يساعدنا فى تحديد الطابع الجدلى لها ، لابد أن نبين أن هنالك تباينا فى ثقافة كل من لوكاتش و «التوسير» الفلسفية ، فاذا كان تفكير لوكاتش يتجذر فى الفلسفة الهيجلية باعتبارها المنبع والأصل ، لتحليل كثير من أفكار ماركس ، بالاضافة الى توقفه الطويل أيضا أمام الفلسفة الكانطية ونقده اياها ، فان هذا يعطى دلالة للباحث

---

(١٢) — Gregor Mclennan : Althusser's Theory of Ideology. Butchinson, London, 1977, p. 82.

الذى يبحث عن مصادر فكر الفيلسوف ، ومفاهيمه النظرية ، فلا يمكن أن نتجنب توضيح لوكاتش لمفهوم الكلية لديه كموضوع للمعرفة وأداة فى نفس الوقت ، من خلال الجزء الهام من كتابه «التاريخ والوعى الطبقى» الذى يبين فيه تناقضات الفكر الغربى ، وسـيطرة بعض مفاهيم الفلسفة الكانطيـة على العالم المعاصر ، لأنه من بنيـة الوعى المشيأ ولدت الفلسفة النقدية المعاصرة ، التى فضلت العقل العملى عن العقل النظرى ، وأصبحت تقوم على ادراك « المعرفة العقلية » كنتاج للفكر ، وهى التى بدأت الطريق لتجزئة المجتمع ، وعدم ادراكه باعتباره كلا اجتماعيا » (١٣) ٠

ولا يتوقف لوكاتش عند كانط وهيجل فحسب ، وانما يتوقف أيضا عند الفلسفة المثالية الألمانية لدى فشته وشلنج ، ويمتد أيضا الى فلسفة ديكارت واسبينوزا ، وقد اعتبر لوكاتش الفلسفة اليونانية متميزة فى محاولة ادراكها لظاهرة التشيؤ لأنها لم تحيها كصيغ عامة لمجمل الذات ، لأن المجتمع كان ذا بنية طبيعية ٠

أما « التوسير » فان ثقافته تختلف عن ثقافة لوكاتش ، فهو لا ينطلق فى تفسيراته من هيجل كما فعل لوكاتش بل انه ، على عكس لوكاتش ، ينفى وجود أية علاقة بين هيجل وماركس ، فهو يقول « ان ماركس قد مر فى تطوره بمرحلة كانطية ـ فشتية ، ثم أصبح من بعد صاحب اتجـاه انسانى فيورباخى ، ولكنه لم يمر يوما بمرحلة هيجلية صريحة » (١٤) ٠ ويستفيد من فرويد وبشـلار واسبينوزا فى قراءة ماركس وتفسـيره ، ويحارب آثار الفلسفة الهيجلية فى فكر ماركس بهـدف « تحرير المادية الجدلية من كل آثار الايديولوجية الألمانية خصوصا فى صورتها الهيجلية المثالية » (١٥) ٠

وقد استفاد « التوسير » من البنيوية واستعار كثـيرا من مفاهيمها النظرية ، واتخذها بمثـابة أدوات تفيد فى قراءة ماركس والكشف عن الجوانب المعرفية والنظرية فى فلسفته وهو يردد « أن استعارة أى مفهوم مفرد ـ بمعزل عن سياقه ـ لا يمثل التزاما من جانب المستعير نحو السياق الذى انتزعه منه » (١٦) ٠

---

(١٣) — Lukàcs : History and class ..., p. 110.

(١٤) اقتبسه وترجمه زكريا ابراهيم فى كتابه مشكلة البنية عن التوسير ص ٢٢٢ ، مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر ، القاهرة بدون تاريخ ٠

(١٥) المرجع السابق ص ٢٢٣ ٠

(١٦) المرجع السابق ص ٢١٦ ٠

انه يستعير مفهوم « الاشكالية » (The Problematic) والقطيعة الابستمولوجية (Epistemological break) باعتبارهما أدوات اجرائية فى البحث والتفسير ، دون أن يلتزم بدلالتهما المنهجية من خلال السياق البنيوى ، وانما ينظمها « التوسير » وفق رؤيته المعرفية ، ويخلع عليها دلالته الجديدة ٠

لذلك يعتبر « التوسير » نص ماركس حول دور الفلسفة فى تغيير العالم بمثابة اعلان القطيعة المعرفية مع الفلسفة التى تحاول تفسير العالم ، ونتيجة لهذا قسم « التوسير » فكر ماركس الى مرحلتين ، احداهما المرحلة الايديولوجية التى كانت تسيطر فيها على ماركس النزعة الانسانية ، فكان يغلب على حديثه مفهوم الاستلاب ، ويفسر به كل شيء ، أما المرحلة الثانية فهى المرحلة العلمية ، التى تخلص فيها ماركس بتأثره بكانط وفشته ، وحدد اشكاليته الجديدة وتعمقها ، ووضع لها نسقا فكريا دقيقا من المفاهيم الملائمة لها ، وقد حاول ماركس فى كتابه (رأس المال) أن يؤسس مشروعه العلمى ، وهو علم التاريخ ، الذى ينظر للانسان باعتباره موضوعا للمعرفة ٠

واذا كانت المادية الجديدة ، فيما يعتقد « التوسير » ، تتميز بالممارسة والفعل ، فان كل أنواع الممارسة تتم داخل منظومة كلية ، أى كل اجتماعى تنتظم فيه مختلف أنواع الممارسات السياسية والاقتصادية والايديولوجية ٠

ولكن رغم ارتباط هذه المجالات الثلاثة بالكل الاجتماعى الذى تنتمى اليه ، الا أنه لكل منها بنيتها النوعية المستقلة ، بل ولكل منها رد فعلها الخاص تجاه الكل الاجتماعى ٠ ولذلك فان المادة التاريخية من وجهة نظر « التوسير » هى دراسة هذه الممارسات والعلاقات الجدلية المختلفة التى تتم فيما بينها ، أى دراسة العلاقة النوعية التى تجمع بين كل مجال وبين باقى المجالات الأخرى ، وبينها وبين الكل الاجتماعى من جهة أخرى (١٧) ٠

وطبقا لهذا المفهوم الذى يقدمه « التوسير » للكلية ، فانه يعنى رفضه لمفهوم الكلية لدى هيجل ، الذى يؤكد على حضور الكلى فى التبديات المختلفة للفن والدين والفلسفة وهذا يبين المنحى العقلى فى رؤية هيجل للكلية ، بينما ماركس من وجهة نظر « التوسير » ، يقول « أولا ، بوجود بنية نوعية مستقلة لكل مستوى من المستويات التى طرحها هيجل ،

(١٧) — Mirian Gluck mann : Studies in stducturalism contemporary and social thought. Routledge & Kegan Paul, London, 1974, pp. 94-97.

ويؤكد ، ثانيا ، على وجود ترابط منتظم بين هذه المستويات ، تنظمه البنية الاقتصادية ، باعتبارها الأساس المادى للأبنية الأخرى » (١٨) ٠

ولا شــك أن « التوسير » قد بذل مجهودا كبــيرا ليطرح الجوانب الايديولوجية جانبا ، ويجعل من الماركسية علما ، لتظهر أصالة تفكيره حيث يتحدث عن البنية الاقتصادية (economic structure) ، التى يعبر بها عن مجموعة مختلفة من العلاقات البنيوية التى تربط بين علاقات الانتاج وقوى الانتاج ، ولذلك فانه لا يقع فى الانعكاس الساذج بين البناء التحتى والبناء الفوقى ، « نتيجة لتفسيره للبنية الاقتصادية باعتبارها كلا يتكون من عناصر فردية متمايزة ، وعلاقات متفاضلة ونقاط جزئية ، وتحــديد متبادل بين العنــاصر المختلفة » (١٩) وانما يصل « التوسير » بهذا الى تقديم تصور هيجلى للماركسية ، لانه لا يرد التناقض الجدلى الى الوحدة ، وانما الى « التحديد ذى العوامل المتعددة (surdetermination) وهو بذلك لا يحل التناقض بين رأس المــــال والعمل بسبب تناقض أوحد ، وانما بمجموعة كاملة من العناصر والظروف التاريخية والاجتماعية ، التى تحدد طبيعة التناقض بينهما ٠

ويصل «التوسير» بذلك الى خطأ الزعم القائل بأن العامل الاقتصادى أو الحياة المادية هى العامل الحاسم فى تحديد الحياة العقلية لشعب معين ٠ وهذا يعنى أن «التوسير» يعتقد أن « تعقل المجتمع يستلزم تعقله باعتباره كلا بنيويا له مستويات نوعية مختلفة » (٢٠) ٠

واذا أردنا أن نحلل مفهوم الكلية لدى « التوسير » سنجد أن الطابع البنيوى هو ما يغلب على تفسير للكلية ، وليس الطابع الجدلى ، كما هو الحال لدى لوكاتش ، ورغم هذا الفارق بينهما ، فان هنالك عدة اختلافات هامة فى فهم كل منهما للكلية ، نوردها فيما يلى :

١ ـ ان اختلاف رؤية كل من لوكاتش و « التوسير » للكل الاجتماعى ، يرتبط باختلاف منهج كل منهما لدراسة الكلية ، فلوكاتش يدرس الكلية الاجتماعية من أجل اكتشاف بناء الصيغة الداخلية بهدف اعادة بناء هيكل الواقع الاجتماعى ، ولذلك فان الفكر و « الممارسة » (Praxis) لا ينفصلان ، بينما يدرس « التوسير » الكل الاجتمــاعى كمنظومة بنيوية يفسر بهــا علاقات وممارسات نوعية معقدة ، يطرح بها الجانب الايديولوجى ، ويصل

---

(١٨) — Ibid., p. 103.

(١٩) زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، ص ٢٣٣ ـ ٢٣٤ ٠

(٢٠) نفس المصدر السابق ، نفس الموضع ٠

الى التفسير العلمى ، وهو لا يصيغ التأثير بين الأبنية المختلفة صياغة جدليه وانما يقدم تفسيرا بنيويا ٠

ان الكلية تفضى لدى لوكاتش الى دراســة الأخلاق والوعى الطبقى والتشيؤ بينما الكلية لدى « التوسير » تفضى الى طرح هذه المسائل جانبا باعتبارها تعبــيرا عن اتجـــاه انسانى النــزعة فى الماركسية يقربهــا من الايديولوجيا ، ويبعدها من أن تكون علما محدد المعالم ٠

ولذلك يمكن القول بأن تفسير لوكاتش لمقولة الكلية الاجتماعية هو تفسير جدلى ذو نزعة انسانية وعقلانية ، ويتمثل هذا فى دراسته عن الفكر الانسانى الذى يبحث عن طريق ثالثة بين اتجاهين للفكر ، أولهما الاتجاه الذى يسير من هيجل الى ماركس ، وثانيهما الاتجاه الذى يربط شيلنج بدءا من عام (١٨٠٤) بكيركجورد (٢١) ، والطريق الثالث هو فى حقيقة ــ الأمر الذى « يذهب من باخ ونيتشه الى الوجودية » (٢٢) ــ شكل جديد للاتجاه الثانى ولا يحيد عنه ، وبالتالى فان تاريخ الفلسفة من وجهة نظر لوكاتش هو الصراع بين العقل واللا عقل ، وليس صراعا بين الماركسية والوجودية ، وفى دراسته هذه نضع أيدينا على الجانب العقلى والانسانى فى تفكير لوكاتش ، والذى يوصمه « التوسير » باللا علمية ، ويوضحه بأنه اتجاه أيديولوجى فحسب ويعتبره أيضا اتجاها فلسفيا متأثرا بالايديولوجية الالمانية وبمفاهيم الجدل الهيجلى ، ولم يتخلص من طابعهما المثالى ٠

٢ ــ ان نقطة انطلاق « التوسير » تبدأ من نفى الفلسفة وبداية البحث عن علم جديد ، هو علم الاشتراكية العلمية ، بينما نقطة انطلاق لوكاتش تبدأ بالدراسة النقدية للماركسية ونقد الجوانب الوضعية فيها وتحديد سمات هذا العلم الجديد من خلال المنهج الجدلى ، دون أن يؤدى هذا الى نفى الفلسفة ٠

٣ ــ ان البناء الفكرى لدى لوكاتش يترابط مفاهيمه فى اطار الكل الاجتماعى ، بحيث نجد الكلية هى موضوع المعرفة ، وأداتها معا ، الذات والموضوع أيضا ، ويتسق لوكاتش فى هذا مع مفاهيمه عن الجدل الذى اختاره منهجا لادراك المجتمعات الانسانية وبحث شروط تطورها ، بينما نجد البناء الفكرى لدى «التوسير» يتمركز حول مفهوم البنية ، حتى ان مفهوم الكلية يتحول لديه الى بنية كلية تنتظم فى داخلها سائر الممارسات النوعية

---

(٢١) لوكاتش : ماركسية أم وجودية ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار اليقظة العربية ..رجمة والنشر ، دمشق ، بدون تاريخ ، ص ٣ ٠

(٢٢) المصدر السابق ص ص ٤ ــ ٥ ٠

الأخرى ، وهذا يعنى أن لوكاتش امتداد طبيعى لتطور الفكر الألمانى ومخلص لمفاهيم هذا الفكر ، بحيث نجد أثر هيجل وكيركجورد ، وماركس وفيبر يتجاوز كل منهما الى جانب الآخر من خلال استيعاب لوكاتش للتراث الألمانى بشكل عام ، أما « التوسير » فهو ـ على حد تعبيره ـ يقدم « قراءة جديدة » لماركس على نحو ما كان فرويد يعالج مرضاه ، فهو يشاركهم الاحساس والممارسة والفكر ، وعلى الرغم من الانتقادات الكثيرة التى يمكن أن توجه الى «التوسير» حول كثير من مفاهيمه حول القطيعة الابستمولوجية، وفصل ماركس عن التراث الألمانى بشكل عام ، والتراث الهيجلى بشكل خاص ، وتفرقته المشهورة بين العلم والايديولوجيا وثورته على مفهوم العقلانية ، ورفضه مفهوم « الانسانية » ، الا أننا لا نريد أن نبين ، ان كثيرا من آراء لوكاتش الفلسفية هى موضوع كثير من الفلاسفة المعاصرين ، مثل ماركيوز ، وادورنو ، و « التوسير » ، و « جرامشى » ، وكل منهم يحاول اقامة بنائه النظرى منطلقا فى أغلب الأحيان من مفهوم الكلية ، ولكن يختلف كل منهم فى ادراك علاقة الكل بالمستويات المختلفة للممارسات النوعية الأخرى ، وقد عرضنا لبعض أفكار « التوسير » لكى نوضح أهم أفكار لوكاتش الفلسفية ، لا سيما ، وأن مفهومه عن الكلية يكاد يكون هو المفهوم الرئيسى الذى سوف نلتقى به فى معظم أعمال لوكاتش الفلسفية والجمالية .

ثانيا ـ الوعى :

١ ـ مفهوم الوعى الطبقى وأنواعه :

ان دراسة لوكاتش لمفهوم الوعى تنتج أساسا من مناقشته لفلسفة التاريخ ، بمعنى أنه انطلق من نقده لهيجل الذى يرى فى الروح المطلقة تعبيرا عن التطور التاريخى ، وهذا لا يفسر لنا التاريخ ، ولا يضع له وظيفة محددة ، فهذه الروح التى تتجسد فى عقول الشعب لا يمكن وصفها ولا يمكن اخضاعها كنوع من الانتاج الفنى ، لتنظيم جمالى ، وفلسفة التاريخ بهذا الشكل قريبة الشبه بتصور الكانطيين للتاريخ حيث يرونه كالمادة الخالية من المعنى بذاتها ، لتحقيق المبادىء الترنسنتدنتالية .

ولذا يحاول لوكاتش أن يفتش عن القوانين الاجتماعية للتاريخ ، فينطلق من النقد التاريخى الذى وجهه ماركس للاقتصاد السياسى ، والذى عبر فيه عن كون خضوع البشر لحركة المجتمع ، بدلا من أن يخضعوا حركة المجتمع لهم ، وهذا لا يتم الا بالغاء التشيؤ الذى يسيطر على البشر ،

فيجعلهم أفرادا منعزلين ، ويمكن القول ببساطة ان دراسة لوكاتش للوعي الطبقي هي جزء من محاولته لاكتشاف العوامل الرئيسية التي تحرك التاريخ ، والتسليم بأن البشر هم الذين ينفذون بوعي أعمالهم التاريخية يقودنا صراحة الى طرح سؤال جوهري : هل يمكن اعتبار الوعي الطبقي المحرك للتاريخ بديلا عن الروح المطلقة في الفلسفة الهيجلية ؟ لكن لوكاتش لا يطرح هذا السؤال بشكل مباشر ، وانما يحاول في البداية أن يصل الى تحديد تصور واضح عن الوعي الطبقي ، من خلال طرحه عدة تساؤلات مبدئية بهدف تحديد صياغة واضحة للوعي الطبقي ، قبل الحديث عن أهمية هذا الوعي ودوره في التاريخ ، فهو حين يتساءل عن معنى الوعي الطبقي ؟ يرى « أن القضية تنقسم الى عدد من التساؤلات الجزئية ، وهي ، كيف يمكن أن ندرك الوعي الطبقي على المستوى النظري ؟ وفي المقابل ما هي وظيفة الوعي الطبقي على المستوى العملي في الواقع الاجتماعي » (٢٣) ، وما دلالة هذا بالنسبة لحركة التاريخ ؟

وقد استتبع هذا أن يقوم لوكاتش بمناقشة دور الوعي في تاريخ الفلسفة ، عبر التطور الاجتماعي للعصور المختلفة ، ليقف على مدى استغلال القوى المحركة للتاريخ عن وعي النــاس ، بمعنى أن النظرة السائدة في الفلسفة الكلاسيكية الألمانية للدولة ، كانت تصبغ نظرتها للتاريخ بصبغة وضعية حيث تسعى الى اكتشاف القوانين التي تكفل الاستقرار للدولة ٠

وفي المعرفة البدائية ، كان الانسان يرى في التاريخ نوعا من الطبيعة، ويحاول أن يجد فيه القوانين الطبيعية الأبدية ، التي تكفل له أن يتصور المستقبل ثابتا مثل الحاضر ٠ وينطلق لوكاتش في دراسته للوعي من مبدأ بحثه عن القوى التي تحرك شعوبا بكاملها ، وطبقات بكاملها بالنسبة لفعل مستمر يؤدي الى تحــول تاريخي كبــير ، فبالرغم من أن « جوهر التاريخ » (٢٤) يبين لنا ، أنه لا شيء يحدث بدون قصد واع ، فان استيعابنا للتاريخ يقتضي منا أن نفهم أنالارادات الفردية العاملة في التاريخ لا تعطينا النتــائج المرجوة ، وبالتالي يتحتم علينــا البحث عن الدوافع التي تحرك المجموع الانساني ، وليست تلك الدوافع التي تحرك الأفراد ٠

ويميز لوكاتش بين نوعين من الوعي أحدهما الوعي الحقيقي ، وثانيهما الوعي الكاذب ويقصد لوكاتش بالوعي الكاذب ، ذلك الوعي الذي لا يعي المصير التاريخي الذي يؤول اليه الواقع الراهن ، والذي يحاول بقصد ،

---

(٢٣) Lukàcs : History and class ..., p. 46.

(٢٤) — Ibid., p. 48.

أو بدون قصد تثبيت الواقع الراهن على ما هو عليه ، وينظر للواقع من خلال النظرة الجزئية ، التى تحول كل شيء فيه الى أحداث وظواهر منعزلة، ولا تستطيع ادراك الكل التاريخى الذى تنتمى اليه هذه الأحداث والظواهر، وهذا الوعى الكاذب يحاول أن يجد قوانين موضوعية للتاريخ ، مستقلة عن الارادة الانسانية وبنوع خاص عن ارادة وفكر الناس العاديين .

أما « الوعى الحقيقى » ، فهو الوعى الذى يزيح التشيؤ الذى يصبغ علاقات الانتاج ، ويصبغ علاقة الناس ببعضهم البعض ، ويرى المصير ، ويدرك أبعاد المسئولية الملقاة على عاتقه لتجاوز الوضع الآنى .

وتمييز لوكاتش بين الوعى الحقيقى والزائف بهذا الشكل يقترب من تمييز ماركس بين الايديولوجيا الزائفة ، والحقيقية ، حيث ان كلا منهما ، يربط بين مصلحة كل طبقة منهم فى التغيير ومن ثم ، تحديد رؤية كل منهم للعالم على هذا الأساس الطبقى والاقتصادى (٢٥) .

وعلى الرغم من أن الوعى بهذا التصور الذى يقدمه لوكاتش يكاد يكون وعيا أيديولوجيا ، بالنسبة لطبقة معينة ، الا أنه لم يناقش علاقة الوعى الطبقى بالايديولوجيا السائدة ، وانما بين لنا أن مهمة المنهج الجدلى هي أن يتوقف عند الوعى الكاذب والوعى الحقيقى ليس باعتبارهما نوعين من الوعى ، وانما باعتبارهما لحظات من الكلية التاريخية التى نهتم بأن ندرسها بموضوعية ، لأن كلا منهما يعبر عن مرحلة من التطور التاريخى ، وينبغى علينا أن نستوعب التناقض بين الحقيقى والكاذب ، والا وقعنا فى الخطأ الذى يقع فيه علم التاريخ بمعناه التقليدى ، حيث يتوقف عند الوحدة المحسوسة للأحداث التاريخية ، ولا يتجاوز التاريخ التجريبى ، والسيكولوجيا الفردية ، ويتناول المجتمع باعتباره وحدة مجردة ، بينما الدرس الموضوعى للتاريخ ، من وجهة نظر المادية التاريخية لدى لوكاتش ، هى دراسة المجتمع باعتباره كلا تاريخيا ، ومن خلال هذا الكل ، يمكن أن نجد الوعى ، الذى يستطيع الناس أن يكونوه فى كل لحظة عن وجودهم ، أى يجب ادراك الوعى من خلال الوضع الاجتماعى والتاريخى .

ونلاحظ هنا أن لوكاتش يربط بين الوعى والكلية ، أى بدون الكلية لا يمكننا إدراك الوعى الحقيقى ، بل نقع فى الوعى الكاذب الذى يسيطر على علم التاريخ بمعناه التقليدى ، لأننا حين نتناول المجتمع باعتباره كلية متعينة ، فاننا نتجاوز الوصف الساذج البسيط للوعى الذى يتوقف عند

---

(٢٥) Jorge Larrain : The Concept of Ideology. Hutchinson, 1980, p. 200.

الحوادث الجزئية ، وبالتالى ندرس الوعى باعتباره مجموعة من الأفكار التجريبية والنفسية ، التى تختلف فيها ردود أفعال الأفراد نتيجة لاختلاف استجابتهم للواقع الذى يحيط بهم ، ونصل الى مقولة « الامكانيات الموضوعية » (objective possibility) لأننا حين نعيد الوعى الى كلية المجتمع وليس الى عناصره الجزئية ، نكتشف الأفكار والمشاعر التى تكونت لدينا فى أوضاعنا الحيوية المختلفة .

وهذا يعنى أن وعى الناس يتحدد وفق وضعهم فى تطور الانتاج ، والوعى ، اذن ليس تحصيل حاصل ما يفكر ويشعر به الأفراد الذين يكونون الطبقة ، فردا ، فردا ، وانما هو هذا التأثير الفعلى ، والتاريخى للطبقة تجاه كلية المجتمع ، وهذا التأثير لا يمكن معرفته الا من خلال هذا الوعى المرتبط بتطور الانتاج . وهذا التفسير للوعى الطبقى يجعل لزاما علينا أن نميزه عن الوعى النفسى التجريبى ، بمعنى أن نرى الفارق بين الوعى الطبقى ، والأفكار التجريبية الفعلية التى يكونها الناس عن وضعهم الحياتى، ولوكاتش يعتقد أن هناك مسافة بين الاثنين ، ولكنه يتساءل عما اذا كانت الهوة تزداد بين وعى الناس الطبقى ، وأفكارهم التجريبية عن حياتهم طبقا لاختلاف الطبقات ، والى أى حد يكون الفرق كبيرا حتى يخلق تباينا كيفيا بينهما ، ويتساءل أيضا عم يعنى الوعى الطبقى وأفكار الناس النفسية حول وضعهم الحياتى ، عمليا ، فى تطور المجتمع ، وهذا يقودنا الى تحديد وظيفة الوعى الطبقى فى التاريخ ، وهو هدف لوكاتش الأساسى من دراسته للوعى الطبقى ، التى بدأ بها الدراسة .

وتتحدد وظيفة الوعى الطبقى طبقا لامكانياته الموضوعية ، بمعنى أن الوعى الطبقى يمكنه استشراف الطريق نحو الارتقاء فوق حدود الواقع الذى يخضع له الأفراد ، وادراك المصير الذى يتحول اليه الواقع ، والوعى الطبقى بهذا المعنى مجرد وحتمى فى الوقت نفسه ، لكنه يستكشف الامكانيات الموضوعية التى يمكن أن يتطور اليها الواقع ، وهو حتمى لأنه ينطلق من وضع معين فى تطور الانتاج ، والوعى الطبقى هو صلة بنيوية بين الطبقة ووضعها الاقتصادى والتاريخى والاجتماعى الخاص بها .

ولا يمكن الكشف عن الامكانية الموضوعية للوعى الطبقى الا من خلال الكلية ، لأن الطبقة التى لا ترى كلية المجتمع وتحدد مصالحها وفقا لأوضاع

(★) مقولة الامكانية الموضوعية هى حجر الزاوية فى تحديد لوكاتش للوعى الطبقى ، ودوره فى التاريخ ، وهى تعنى الامكانيات :المكنة التى يمليها الواقع الموضوعى على الطبقة التى تقود حركة المجتمع ، وهذا مرتبط بالادراك الكلى للمجتمع ، لأنه لا يمكن ادراك التطور الموضوعى للمجتمع بمعزل عن النظرة الكلية .

المجتمع ، فانها لا تستطيع أن تطلب سوى دور ثانوى ، ولا تستطيع اطلاقا أن تتدخل فى سير التاريخ .

ولذلك فان الوعى الطبقى ، لا يتحدد لأى طبقة الا حينما ترى فى نفسها القدرة على تنظيم كلية المجتمع طبقا لمصالحها ، ولابد أن تعى الى أى مدى تقوم بالأعمال التى يفرضها عليها التاريخ لتقوم بها ، أى لا تعزل نفسها عن التطور التاريخى للمجتمع نفسه .

والأمثلة الكثيرة التى يوردها لنا لوكاتش حول الطبقات التي تجسد الوعى الطبقى بنوعيه الحقيقى والكاذب ، تنصب أساسا على دراسة البورجوازية والطبقة العاملة ، فالبورجوازية رغم أنها قادت المجتمع للتطور من العصر الاقطاعى الى العصور الحديثة ، الا أنها ظلت محكومة بنظرتها غير الجدلية ، والتى تجزىء المجتمع الى مجموعة مختلفة من العناصر ، فرؤيتها للقوانين الطبيعية للاقتصاد ، تجعلها ذات طابع حتمي وأبدى ، وتفقدها القدرة والفاعلية على ادراك كلية المجتمع واستشراف تطوره الحقيقى .

والوعى الطبقى لدى لوكاتش مرتبط بتطور مجمل الانتاج فى المجتمع ومحدود أيضا بمصالح الاستهلاك وتداول رأس المال ، وهذا يؤكد البعد الاقتصادى والاجتماعى الذى يلح لوكاتش على توضيحه ، حتى وهو بصدد تحليله لمفهوم الكلية .

ولكن قبل أن نستطرد فى تحليل الوعى الطبقى كما يقصده لوكاتش، ونبين الفرق بينه وبين وعى الدولة ، والعلاقة بين الوعى الطبقى والتاريخ، لابد أن نشير الى نوعين آخرين من الوعى (*) أشار اليهما لوكاتش فى كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » ، وهو بصدد تحليل الاتجاهات الأدبية المعاصرة ، لأنه رغم الصبغة الاقتصادية والسياسية التى يصبغها لوكاتش على الوعى ، فانه يعطيه أيضا أبعادا جمالية ونقدية ، وهو من مفاهيمه الرئيسية التى تكون رؤيته الفلسفية العامة ، لذا يفرق بين «الوعى الممكن» (Possible conciousness) «الوعى المجرد» (Abstract consciousness) وهو بصدد تحليل الشخصيات الفنية فى الأعمال الأدبية .

(*) لقد اوضح روجيه جارودى الوعى فى المادية الجدلية ، بانه ليس نوعا من الصيرورة الفوتوغرافية الجامدة للواقع : فالوعى لا ينبثق ميكانيكيا من العالم المادى ، أنه انعكاس معقد لتناقضات الواقع .

انظر روجيه جارودى : النظرية المادية فى المعرفة . ترجمة ابراهيم قريط ، دار دمشق بدون تاريخ ، ص ٣٧٠ .

ولوكاتش يستقى هـذا التمييز بين الامكانية المجـردة والامكانيات المحـددة من الفلسفة الهيجليـة ، التى تفرق بينهما ، لأن الوعى المجرد لا يرتبط بالواقع الفعلى ، وانما يعطى لنا احتمـالات لا حصر لها لتطور الانسان ، ولكن لا تتحقق منها سوى نسبة ضئيلة فقط ، بينما الوعى الممكن هو الذى يرتبط بالامكانية الموضوعية المحددة فى الواقع الراهن ، ويختار من احتمالات الوعى المجرد الذى يتفق وشروط الواقع الموضوعى ٠

ولذلك فان الوعى المجرد يتميز بأنه وعى ذاتى تخيلى ، بينما الوعى الممكن هو وعى موضوعى محدد باختيار واقعى ، واذا أردنا أن نطبق هذا على الشخصيات الفنية ، كما فعل لوكاتش ، فانه يمكن القول بأن الوعى الممكن والمجرد متداخلان رغم تعارضهما الظاهرى فى الشخصية الانسانية ، لأن تطور الشخصـية محكوم بالمميزات والمواهب الموروثة والعـوامل التى تنميها أو تحد من نموها سواء كانت داخلية ، أى ذاتية « مجردة » ، أو خارجية محددة « ممكنة » (٢٦) ٠

وقدرة أى كاتب تتحدد بمدى وضع شخصياته فى مواقف يختبر فيها امكانيات وعيها المجرد والممكن وبالتالى يمكن أن نحكم على اختيارات الشخصية ، والمعيار الذى ينظر من خلاله الكاتب ورؤيته للعالم ، فاذا كان الكاتب يغلب الامكانية المجردة فى اختيار الشخصية النهائى على الامكانية الممكنة ، فان هذا يعنى أن الجوانب الذاتية والخيالية لدى الكاتب أكبر بكثير من رؤيته الواقعية ، التى لا تدرك المصير الواقعى الذى تؤول اليه شخصياته ٠

ويعتقد لوكاتش أن هذا التمييز بين نوعى الوعى قائم نتيجة « لنظرة الانسان الى الوجود الانسانى بشكل عام ، فاذا كنا نرى الانسان ككائن منفرد غير قادر على العلاقات ذات الدلالات ومطابق هذا للواقع ذاته ، فان التمييز يكون بلا معنى ٠٠ أما اذا كنا ننظر للانسان ، نظرة هيدجر ، التى ترى الانسان وقد قذف به الى الوجود ، بلا معنى ، وبلا قدرة على فهم كنه هـذا ، ولا يتطور من خلال اتصاله بالعالم ، ولا يشكله ولا يتشكل به ، والتطور الوحيـد للانسـان هو الكشف التـدريجى عن « الوضـع الانسانى » (٢٧) ، فان هذا يعنى أن الذات الفاحصة فى حالة حركة والواقع المختبر فى حالة جمـود ، أى أن الامكانية المجردة للوعى تفوق الامكانية المحددة للوعى ٠٠ وبالتالى فان هذه النظرة لنوعى الوعى هى نتيجة للفلسفة الوجودية بشكل عام ٠

---

(٢٦) لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية ، ص ٢٣ ٠

(٢٧) المرجع السابق ص ٢١ ٠

نعود بعد ذلك الى دراسة الوعى الطبقى والفرق بينه وبين وعى الدولة والتاريخ أما « وعى الدولة » (Status consciousness) فيقصد به لوكاتش هذا الرباط الايديولوجى بين الطبقات المختلفة ، وهذا الوعى لا يتجه الى الوحدة الاقتصادية الحقيقية بين أعضاء الدولة ، وانما يتجه الى تثبيت المجتمع الماضى الذى يحافظ على بقاء الدولة ، وهذا عكس الوعى الطبقى الذى يبغى دوما التغيير ، لذا فان وعى الدولة ، كعامل تاريخى حقيقى ، يخفى الوعى الطبقى ويمنعه من الاعلان عن ذاته ، ويرتبط ظهور الوعى الطبقى بتفكك الدولة الاقتصادى ، وانتساب أعضائها الى طبقات مختلفة اقتصادية لكل منها مصالحها المتباينة (٢٨) .

وهناك ترابط بين الوعى الطبقى والتاريخ ، لأن الطبقات لا تستطيع أن تتخلص من الواقع التاريخى المعطى ، وقد ظهر هذا الارتباط واضحا بين الوعى الطبقى والتاريخ فى الرأسمالية ، حيث تحافظ كل طبقة على وضعها التاريخى وأهمية كل طبقة تتحدد طبقا لوضعها التاريخى ورؤيتها للمآل التاريخى الذى يؤول اليه تطور المجتمع ككل .

والأمثلة التى يضربها هنا كثيرة ، لكن أهم مثالين يقدمهما لوكاتش للوعى الطبقى يتمثلان فى الوعى الطبقى لدى البورجوازية والبروليتاريا ، لأن قضية الوعى الطبقى يمكن أن تظهر فى أساليب الانتاج ، والعمل ، وهو يميز بين الوعى لدى البورجوازية الصغيرة والبورجوازية الكبيرة ، لأن البورجوازية الصغيرة تجد نفسها كطبقة انتقال حيث تختفى مصالح الطبقتين بذات الحين ، وتشعر بنفسها فوق تناقض الطبقات بصفة عامة ، ولذلك فان دورها يتحدد فى التخفيف من تناقض الطبقات ومحاولة احالته الى تناغم ، ولا تستطيع البورجوازية الصغيرة أن تلعب دورا تاريخيا فعالا ، طالما أن الأهداف التى تحددها تتواءم مع المصالح الاقتصادية الحقيقية لطبقة الرأسمالية ، ولذلك فانها تظل دائما على هامش التطور الحقيقى للمجتمع ، لأن موقفها يعكس عدم وجود علاقة كلية مع المجتمع مما قد يؤثر على بنيتها الداخلية ، وعلى قدرة تنظيمها الطبقى .

وتتميز الطبقة البورجوازية عن الطبقات الأخرى بشكل عام ، بأن وضع الطبقات الأخرى من عملية سير الانتاج والمصالح الناجمة عنه يمنع بالضرورة ولادة أى وعى طبقى ، فبالنسبة للبورجوازية تدفعها هذه اللحظات بين وعيها ومصالحها الى تطوير الوعى الطبقى لديها ، ولكن الوعى الطبقى لدى البورجوازية يعكس لنا وضعا مأساويا ، فعلى الرغم من أنها كانت صاحبة الفضل فى تطوير المجتمع من الاقطاع الى الرأسمالية ، وأنها هى

(٢٨) — Lukàcs ; History and class ..., p. 58,

التى استحدثت كثيرا من المفاهيم حول حرية الفرد فى المجتمع الانسانى ، فان عملية الانتاج ذاتها فى المجتمع الرأسمالى تنفى تفرد الفرد الانسانى، بل وتحيل انتاجه الى شىء مغترب عنه ، وهذه التناقضات التى خلقتها الرأسمالية توجد لدى الوعى الطبقى البورجوازى ، وهى تعكس تناقضا جدليا ، فرغم سيطرة البوجوازية على قوى الانتاج ، والمصالح التى تحدد تأثيرها ، الا أنها لا تستطيع أن تنظم كلية المجتمع ، لأن صاحب رأس المال لا يطمح سوى الى تنظيم الطاقة الاجتماعية لمصلحته ، بما يعود عليه بالنفع، وليس له أى نظرة كلية للمجتمع ولنشاطه ، أى أن المبدأ الاجتماعى ، أو الوظيفة الاجتماعية لرأس المال ، لا تتم الا فوق رؤوس البورجوازيين أى دون أن يعوها ، بسبب التناقض الجدلى القائم فى الرأسمالية بين المبدأ الفردى ، والمبدأ الاجتماعى (٢٩) .

ولا شك بأن البورجوازية تعمل فى التطور الاقتصادى الموضـوعى للمجتمع غير أنها غير واعية بتطور هذا المصير الذى تتمه بآلية خارجة عنها ، ولذلك فان الفكر البورجوازى التقليدى لا يعتد الا بالحياة الاقتصادية من وجهة نظر الرأسمالى الفردى ، فينتج عن هذا التعارض الحاد بين الفرد ، وبين قانون الطبيعة الكلية ، التى تحرك المجتمع كله ، ومن هنا تنطلق الخصومة والصراع بين مصلحة الطبقة ككل ، ومصلحة الفرد .

ويحدد لوكاتش حدود الوعى الطبقى للبورجوازية بالحدود الموضوعية للانتاج الرأسمالى ، وجدلية هذا الوعى الطبقى ترتكز على التضاد اللامتجاوز بين الرأسمالى الفرد ، والتطور الخاضع لقوانين الطبيعة الضرورية ، أى أنها تخلق تضادا بين النظرية والممارسة (٣٠) .

ووضع البورجوازية فى المجتمع يحدد وظيفة لوعيها فى السيطرة على كل المجتمع ، لذا فهى ملزمة بأن تخلق نظرية كلية عن الاقتصاد والدولة والمجتمع تتيح لها القدرة على الوجود والاستمرار ، ولكن الشرط المصيرى لابقاء نظـــام البورجوازية هو أن الطبقات الأخرى تظل فى وعى طبقى مشوش ، بل وأن تكبح فيهم الغرائز الأخلاقية ، حتى تستطيع أن تكسب تأييدهم لنظام الأقلية التى يرتبط بمصيرها .

ولذلك فان السـلاح الفاصـــل فى معركة الوعى بين البورجـوازية والبروليتـــاريا يكون فى يد البروليتاريا عنـدما تستوعب الجوهر الكلى للمجتمع . وتتميز عن بقية الطبقات فى كونها لا تهتم بالتفاصيل الدقيقة

(٢٩) — Ibid., p. 68.
(٣٠) — Ibid., p. 120.

للأحداث التاريخية ، لأنها تكون هي ذاتها جوهر القوى المحركة للتاريخ ، وبالتالى تؤثر على السير المركزى للتطور الاجتماعى ٠

ويذهب لوكاتش الى أن الماركسية ، فى بعض صورها الوضعية ، تضع نفسها فى مستوى الوعى البورجوازى ولا تتجاوزه ٠ بينما يجب أن يبدأ الوعى الطبقى للبروليتاريا من تفهم البنية الداخلية للمجتمع الرأسمالى، بحيث تستوعب الوعى الكاذب لدى البورجوازية ، الذى تخدع به ذاتها ، وسوف يساعدها وضعها الطبقى فى تجاوز الطبقات الجدلية التى تقع فيها البورجوازية ٠

والواقع أن لوكاتش يبين لنا أن « التاريخ سيظل (لغزا) ، حتى تعى الطبقـة العاملة دورها التاريخى ، وأن ارادة البروليتاريا هى التى تستطيع أن تحفظ الانسانية من الكارثة ، وبتعبير آخر ، عندما تبدأ أزمة الاقتصاد الرأسمالى النهائية ، فان مصير الثورة (ومعه مصير الانسانية) يتعلق بمدى نضج البروليتاريا الايديولوجى وبمدى وعيها الطبقى » (٣١) ٠

والوعى الطبقى ، طبقا لهذا التصور الذى يقدمه لوكاتش ، هو آخر وعى طبقى فى تاريخ العالم ٠٠ ويجب أن يتواءم ، من جهة ، مع الكشف عن جوهر كلية المجتمع ، ومن جهة أخرى يصبح وحدة حميمة بين النظرية والممارسة ٠

ولكن ما الذى يعوق تطور الوعى الطبقى لدى البروليتاريا ؟ ويعتقد لوكاتش ، أن الانسان الذى يولد فى أحشاء التشيؤ الرأسمالى فيبدو له التشيؤ شيئا طبيعيا ، لا يستطيع أن يدرك الجوهر الكلى للمجتمع ، بل يغوص فى التعددية ، ويدرك الظواهر والأحداث باعتبارها أشياء منعزلة ومستقلة عن بعضها ٠

ولكن على البروليتاريا أن تحدد وضعها فى التاريخ عن طريق ادراك وظيفتها فى التغيير الواعى للمجتمع ، الذى يستلزم استيعاب التناقض بين المصلحة المباشرة والهدف النهائى ، أى بين اللحظة المعزولة ، والكلية ٠

ويعتقد لوكاتش أن أهمية البروليتاريا تتضح فى أنها الطبقة الوحيدة من وجهة نظره ، التى لا تقع فى التناقض القائم بين مصلحة الطبقة ومصلحة المجتمع ، أو بين الفعل الفردى ونتائجه الاجتماعية ، ولذلك فهى الطبقة المؤهلة للقيام بدورها التاريخى فى التطوير الكلى للمجتمع ٠ واذا كان الوعى الطبقى لدى البورجوازية يتحدد بحدود الانتاج الرأسمالى ، فان

(٣١) — Ibid., p. 79.

الوعى الطبقى لدى البروليتاريا لا يتحدد طبقا للوعى النفسى الفردى لكتلة مجمل البروليتاريا ، وإنما يتحدد وفق وضع الطبقة التاريخى وادراكها للكل قبل الأجزاء ، والجوهر قبل العرض •

ولكى يتضح الوعى الطبقى لدى البروليتاريا ، فعليها أن تنتقد الوضع اللاانسانى والتشيؤ ، الذى يسود الحياة الرأسمالية ، وأن تنفيه ، ولابد أن تتجاوز ما تنفيه نحو كلية المجتمع ، حتى يستطيع المجتمع أن يحقق الوحدة بين انفصال مستويات أوضاعه الطبقية على الصعيد الاقتصادى والسياسى والاجتماعى •

والوعى « المشيأ » (reificatic consciousness) هو الذى يفصل هذه المستويات عن بعضها (٣٢) ، وينظر لكل جزء منها نظرة تجزيئية ، وعلى البروليتاريا أن تتغلب على هذه النظرة •

وقد أكد لوكاتش أن أبحاث ماركس الشاب الفلسفية كانت تؤكد على دحض النظريات المضللة للوعى ، وقد توصل هيجل وفويرباخ الى ادراك صحيح لدور الوعى فى التاريخ ، فالوعى ملازم للتطور ، ولكن ما هو ناقص عند هيجل أن العقل المطلق لا يصنع التاريخ الا فى الظاهر •

يجدر بنا بعد أن عرضنا أفكار لوكاتش عن الوعى الطبقى باعتباره محركا للتاريخ ، علينا أن نلقى الأضواء على أفكار هيجل وماركس ودلتاى حول التاريخ ، لنضع أفكار لوكاتش بين مفكرى عصره ، ولكى نحاول أن نكون رؤية نقدية فى ختام رحلتنا مع لوكاتش ، فلقد انطلق هيجل فى تحليله لفلسفة التاريخ من نقد عقلانية فلسفة « التنوير » فى اعتمادها على العقل الانسانى المجزد ، الذى يقسم الظاهرة التى يدرسها الى عدة أجزاء ، ويطبق عليها مفاهيم العقل بشكل صورى ، وقدم هيجل رؤيته للعقل الانسانى المشخص المحايث فى التاريخ ، ولذلك فالعقل طبقا لفلسفه « التنوير » يفرض على الظاهرة من خارجها ، بينما العقل الجدلى لدى هيجل، يستخرج من الواقع والتاريخ ، واذا أردنا أن نطبق المنهج الهيجلى على التاريخ ، سنجد أن صور الثالوث الهيجلى (الوضع ، فالنفى ، فالتركيب) تظهر لنا فى الصورة الأولى حين يتطابق نظام الدولة مع الروح ، ويمثلها الحضارة المسيحية فى قمة العصور الوسطى ، وحين يختل التطابق بينهما فى الصورة الثانية ، فيظهر نقد منهجى لهذا النظام نتيجة لعدم تطابقه مع روح التاريخ ، وفى الصورة الثالثة ، يقوض النظام المختل ، ويعوض عنه

---

(٣٢) --- Ibid., p. 80.

بنظام جديد مطابق للروح الجديدة كما عبر عنها النقد السابق (*) ، و « يعتقد أن روح التاريخ واحد ، لأن هدف التاريخ الانسانى هو تحقيق الحرية ، فحين تغادر الروح دولة لتحل فى دولة أخرى ، فانها تنتقل من حرية الى حرية أعلى ، وحين تهاجر روح التاريخ ثقافة ما ، فلأن ظروف حرية أكبر توجد فى غيرها من الثقافات » (٣٣) ، وهكذا فان هيجل يستمد معياره فى الحكم على أى حقبة تاريخية من معيارين ، المعيار الأول خاص بهذه الحقبة ، وروح العصر السائدة فيها ، والمعيار الثانى هو روح التاريخ الشامل الذى يشخص الروح المطلقة .

وكان هيجل يرى فى المنطق « قانون التاريخ الباطنى » ، وفى التاريخ تحقيقا لمنطق الروح ، ولذلك فانه طبقا للتصور الهيجلى ، اذا أردنا أن نفهم حقبة تاريخية ما ، فعلينا أن ندرك روح تلك الحقبة (المعيار الأول) لكى نفهم قوانينها وعلومها وفنونها ، وعلينا أن نفهم الدورة التى تمثلها تلك الدولة فى مسيرة التاريخ العام ، (المعيار الثانى) ، واذا أردنا أن نحكم على هذه الحقبة التاريخية فعلينا أن نقارن روح العصر المدروس بسير التاريخ العام .

أما ما تخلفه لنا هذه الحقب التاريخية من قوانين وأعمال فنية ، فانه يمثل لنا التجسيدات المادية للروح المطلقة ، فلقد تجسدت روما فى قانونها ، ومصر القديمة فى معابدها ، وهكذا ، ولكن تبقى هذه الآثار لغزا لنا حتى نفهم روح العصر الذى خرجت منها هذه الأعمال التاريخية ، وروح العصر لكل حقبة هو المنطق العام الذى يكمن وراء نتاجاتها ، واذا أردنا أن نقارن بين مفهوم الوعى الطبقى لدى جورج لوكاتش وفلسفة التاريخ لدى هيجل ، سنجد رغم التباين الظاهرى بين كل منهما ، ورغم زعم لوكاتش أن الوعى الطبقى لديه يستند الى ادراك كلية المجتمع هو العلم الجدلى الذى يعلمنا تطور المجتمع واتجاهاته ، فان هناك قدرا من التشابه بينهما لا سيما فيما يتصل برؤية هيجل حول ضرورة ادراك علاقة الحقبة التاريخية المدروسة بتطور الروح العام ، وبين ما كتبه لوكاتش حول ضرورة ادراك البروليتاريا لذاتها ، ووجوب وعيها بدورها التاريخى الذى ينبغى

(★) نقصد بفلسفة التنوير ، المدرسة الفرنسية من الفلاسفة الماديين ، فى القرن الثامن عشر ، مثل مونتسكيو ـ جان جاك روسو .. وديدرو ، الذين مهدوا لقيام الثورة الفرنسية ، وركزوا على تأكيد أهمية العقل الانسانى المجرد . جورج بولبتزر : فلسفة الأنوار ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٤ ، ص ٥ .

(٣٣) عبد الله العروى . مفهوم الأدلوجه : دار الفارابى ، المغرب ١٩٨١ ، ص ٥٧ وما بعدها .

أن تلعبه في تطور المجتمع ، فكلتا الرؤيتين رغم اختلافهما الظاهرى ، تعتمدان على وحدة الادراك الكلى للمجتمع ، وعلى ضرورة دراسة أى ظاهرة تاريخية من خلال الوظيفة المحددة التى تلعبها هذه الظاهرة من خلال الكل التاريخى الذى تنتمى اليه ، سواء كان هذا الكل ينتمى الى تطور الروح المطلقة ، أو الى تطور البروليتاريا ونضج وعيها الطبقى ٠

ان رؤية هيجل العقلانية ، حيث يحل العقل فى التاريخ ويحايثه ، مرتبطة برؤيته الانسانية حول الاغتراب الذى تعانيه الروح ، وهذا قريب الى رؤية لوكاتش التى تؤكد على العقل بمعناه الجدلى ، وليس بمعناه المجرد كما يتبدى لدى فلاسفة التنوير ، وليس بمعناه الوضعى كما يتبدى فى الفلسفة الوضعية التى تجعل من التاريخ امتدادا للطبيعة ، واذا كان العقل فى رحلته الهيجلية يمر عبر الاغتراب ، فان العقل لدى لوكاتش يمر برحلة التشيؤ والاستلاب التى تمنع البروليتاريا من العثور على وعيها الطبقى الحقيقى ٠

أما دلتاى فان رؤيته عن التاريخ ، تختلف عن رؤية هيجل له ، فهو لا يعتقد بوجود وحدة التاريخ الانسانى بحكم تطورها الروح المطلقة ، وانما يعتقد أن لكل حقبة تاريخية منطقها الفريد الخاص بها ، وأن على المؤرخ أن يفهم التاريخ ويحاول تأويله من خلال اعادة معايشة الأحداث التاريخية من جديد من خلال شعور التعاطف ، ولذلك فهو يعتبر التاريخ بصورة ما من الصور هو سيرة ذاتية ، وأن البطل هو الذى يصنع التاريخ ٠

ولقد فصل دلتاى بين التاريخ والعلوم الطبيعية ، وارتأى أن لكل منهما منهجه الخاص به ، وهذا يعنى أن دلتاى يرفض فلسفة التاريخ الهيجلية والمادية الماركسية ، الا أنه أخذ منهما تصور « النظرة الى العالم » (vision of the world) ولكن اذا كان هيجل يوسم به الشعب ، وماركس يوسم به طبقة من الطبقات ، فان النظرة للعالم لدى دلتاى مرتبطة بالفرد ونزاعاته النفسية ٠ ولذلك فالمؤرخ من وجهة نظر دلتاى هو الذى يوجه التاريخ ، بمعنى أن القضية التى يبحث عنها المؤرخ فى التاريخ ، تمليها عليه همومه النفسية والحياتية ، ولذلك فان الطبيعة العلمية التى نصبغها على التاريخ ، هى من عنديات المؤرخ ، لأن التاريخ من وجهة نظر دلتاى يختلف عن الطبيعة ، وهذا يعنى أن دراستنا للتاريخ هى دراسة ذاتية وليست موضوعية ، واذا أردنا أن نقارن بين رؤية لوكاتش للتاريخ وبين رؤية دلتاى ، فسوف نجد أن لوكاتش يستبدل مفهوم الفرد الذى يبحث عن أجوبة للأسئلة التى تطرحها همومه الحياتية من خلال التاريخ بالطبقة التى تبحث عن ذاتها من خلال دراسة الكلية التاريخية لتطور المجتمع ٠

وقد أوضحنا فى الفصل السابق ، كيف أن دلتاى هو أحد المصادر الرئيسية لفلسفة لوكاتش بشكل عام ، ومما يؤكد هذا ، دور دلتاى فى بعث الفلسفة الهيجلية التى تعتبر أحد الركائز الأساسية التى يستند اليها لوكاتش فى تحليلاته المعرفية والجمالية .

ومن الذين تأثروا بأفكار دلتاى حول الفصل بين عالم الطبيعة وعالم القيم ، عالم الاجتماع الألمانى ماكس فيبر ، الذى تتلمذ على يديه لوكاتش ابان وجوده فى هيدلبرج ، فبناء على الفصل السابق ، لا يرى ماكس فيبر فائدة جوهرية فى الربط بين البناء الفكرى والقاعدة المادية لأى مجتمع ، لأن الظروف المادية هى التى تفسر لنا أبنية القيم وانتشارها ، لكنها لا تبرر وجود هذه القيم بالذات فى هذا الواقع المادى المحدد ، وبذلك فان القيم لا يمكن التعرف عليهـا فى الواقع مبـاشرة ، لأنها تكمن فى تضاعيف الوقائع ، وعلى الباحث أن يركب نمـوذجا ذهنيا يستخرج عنـاصره من التاريخ المدون ، لكى يستطيع أن يتفهم تركيبة الواقع المادى ، ولذلك فان ماكس فيبر يضيف الى نسبية دلتاى جوانب أخرى ، من التجريبية ، لأن الباحث يعيد تنظيم الأحداث والوقائع وفق النماذج المماثلة التى يبتدعها ، الباحث لكى يتفهم بناء القيم ، وهذا قريب من مبدأ اعادة معايشة الأحدث التاريخية من جديد لدى دلتاى .

وأهميـة ماكس فيبر بالنسـبة للوكاتش تكمن فى أن ماكس فيبر استطاع أن يوصـف ظاهرة التشيؤ فى المجتمع الرأسـمالى ، وقد أورد لوكاتش نصوصا عديدة لفيبر حول ظاهرة التشيؤ ، وحول تحليله لنشوء الرأسمالية ، وقد ربط فيبر بين تطور الرأسمالية والأخلاق ، فربط بين الكالفنية وبين انتشار الرأسمالية ، وهذا يعنى أنه يتخلى عن مفهوم تقسيم العمل ويركز على الأخلاق ، وهذه الفكرة نجد لها صدى فى حديث لوكاتش عن الوعى الطبقى وربطه بالأخلاق ، فلقد صرح لنا أن الوعى الطبقى هو أخلاق البروليتاريا ، بل وكتب لوكاتش فى كتابه التكنيك والأخلاق عن دور « الأخلاق فى المجتمع الشيوعى » ودورها فى الانتاج ، وبذلك يمكن القول بأن لوكاتش أخذ مبدأ تأثير الأخلاق على الانتاج فى المجتمع من ماكس فيبر ، ولكن لوكاتش تميز عن فيبر فى ربطه الأخلاق برؤية الفرد للعالم ، وفى تحديده ان سلوك الفرد يتحدد فى التأثير للموضوع طبقا لرؤيته عن الموضوع الذى يواجهه .

ولذلك يمكن أن نلخص جوهر أفكار ماكس فيبر فى قوله « اذا نظرنا الى تنظيم العمل فى حرف القرون الوسطى ، لا يمكن أن نقول انه كان فقط عقبة فى طريق النظام الرأسمالى . انه كان فى الحقيقة تمهيدا ومرحلة

ضرورية على طريق نشوء الرأسمالية . لكن من الجلي أن الحرفة كانت عاجزة عن ابداع الأخلاق الرأسمالية البورجوازية . ان نظام العيش داخل الفرق الزاهدة المتقشفة كان وحده قادرا على تبرير وتكريم الدوافع الاقتصادية الانسانية (٣٤) .

أما ماركس ورؤيته للتاريخ (٣٥) ، فهي تبدأ من نقد التصور الهيجلي للتاريخ ، الذي كان يعني أنه كشف عن روح التاريخ في فلسفته ، ورأى ماركس في التاريخ الهيجلي نوعا من التأليف ، يعتمد على اسقاط تصورات الفلسفة الهيجلية على التاريخ ، دون فحص حقيقي للأسباب المادية التي تختفي وراء الأحداث ، وكيف يمكن أن نرى في التاريخ تحقيقا للروح المطلقة ، ولذلك يبدأ ماركس من عكس البداية الهيجلية ، التي كانت تبدأ من الروح وتنتهي الى التاريخ، فيبدأ ماركس من تحليل قوى الانتاج وعلاقاته بالأسباب المادية لكل حقبة ، لكي يكون تصورا عن تاريخ هذه الحقبة ، فامكانات أي حقبة تاريخية تتحدد طبقا لشروط الانتاج المادي التي كانت سائدة ، لأن الأفكار السائدة في حقبة ما ، ما هي الا ترجمة ذهنية للعلاقات المادية السائدة في تلك الحقبة ، وينبغي هنا أن نتوقف قليلا ازاء مفهوم ماركس للعلاقات المادية ، فهو لا يقصد بها العلاقة التي تنشأ بين العامل والآلة الصناعية التي يعمل عليها ، أو بين الفلاح والأرض ، وانما العلاقة المادية هنا هي علاقة بين الانسان والانسان ، أي أن العلاقة بين العامل والآلة هي في جوهرها علاقة بين العامل وصاحب المصنع ، « ويمكن أن نعرف العلاقات المادية التي يقصد بها علاقات الانتاج ، بأنها العلاقات الانسانية التي تنشأ حول انتاج المواد التي يعيش بها الانسان ويستمر في الحياة » (٣٦) .

وهذه العلاقات المادية هي التي يعبر عنها المجتمع في صورة القوانين والعادات والأخلاق ، والتراث الفكري والديني ، وتتحدد الطبيعة الايديولوجية لهذا النتاج الفكري طبقا لطبيعة الطبقة المسيطرة على قوى الانتاج وأدواته ، التي ينشغل جزء منها في التفكير للواقع الراهن ، ليحافظوا على ثباته واستقراره .

ولذلك فانه من وجهة نظر ماركس لا يمكن فهم النتاج الفكري ، والأخلاقي والفني ، لأي حقبة تاريخية الا بالكشف عن النظام الانتاجي في

---

(٣٤) ترجمها واقتبسها عبد الله العروي عن ماكس فيبر في كتابه مفهوم الايديولوجية ، مرجع مذكور ، ص. ص ٦٨ ـ ٦٩ .

(٣٥) كارل ماركس : الأيديولوجية الألمانيه . ترجمة فؤاد ايوب ، ص ٤٥ وما بعدها .

(٣٦) روجيه جارودي ، النظرية المادية ـ في المعرفه ، مصدر مذكور ، ص ٣١٢ .

ذلك العصر ، لأن هذا يفصح لنا عن علاقات الانتاج فى ذلك العسر ، وهذا يعنى أن ماركس يستبدل مفهوم هيجل عن روح العصر ، بمفهوم علاقات الانتاج ٠

والواقع أننا اذا تأملنا أفكار لوكاتش حول الكلية والوعى الطبقى ، سنجد أن أفكاره تنحاز ناحية هيجل أكثر من انحيازها ناحية ماركس ، لأن ماركس قدم مشروعه العلمى ، على حد تعبير « التوسير » ، دون أن يقع فى التعميمات الميتافيزيقية التى وقع فيها هيجل ، لكن هـل يمكن تحديد الوعى الطبقى كبنية فوقية (super-structure) بالرجوع الى أسباب الانتاج المادى ؟ واذا كان هذا صحيحا ، فان هذا لا يقودنا صراحة الى تقديم تعريف حقيقي للوعى الطبقى ، فهو يحدده ، لكن لا يعرفه ، مثلما نجد ماركس يبين لنا محددات الطبقة بشكل عام ، لكنه لا يطرح لنا تعريفا لها ، ولذلك فان التاريخ لدى ماركس يتحدد تطوره وفق الشروط الموضوعية للمجتمع ، مع تغييرات كمية وكيفية ، وللكشف عن الجوهرى والعرضى ، فى الحركة الاجتماعية للمجتمع ، بينما سيظل التاريخ لغزا ، لدى لوكاتش ، ما لم تع الطبقة البروليتاريا ذاتها ، وتع دورها من خلال ازاحة التشيؤ الذى يمنعها من ادراك ذاتها ٠

هل يمكن لنا أن نتساءل : بعد مقارنة رؤية ماركس للتاريخ برؤية لوكاتش ، أليس الوعى الطبقى مفهـوما ميتافيزيقيـــا ، رغـم الجـوانب الاقتصادية والسياسية التى أوردها لنا لوكاتش ، أكثر منه مفهوما ماديا ، نعتمد عليه فى تحليل التاريخ ، والكشف عن القوى المحركة له ؟؟

ألا يمكن لنا أن نقول ان لوكاتش كان أكثر توفيقا حين تحدث عن الوعى الممكن والوعى المجرد أكثر منه عندما تحدث عن الوعى الطبقى ؟ (*) ٠

(★) يمكن أن نشير هنا الى مفهوم الوعى عند كارل ماركس ، التى يربطها باللغة ، فاللغة هي الوعى الفعلى ، وينشأ الوعى من التعامل مع الواقع المحيط بالانسان ، ويرصد ماركس تطور الوعى الانسانى ، من الوعى الذى يحيا في المجتمع البدائى ، حيث يكون الوعى مرتبطا بالغريزة ، وهذا الوعى يحقق تطوره وامتداده اللاحق من خلال عمليات الانتاج المتعاظمة ، وازدياد الحاجات ، ويتطور مع هذه الأمور تقسيم العمل ، ولا يصبح تقسيم العمل تقسيما فعالا الا فى اللحظة التى يحدث فيها تقسيم للعمل المادى والذهنى ، وابتداء من هذه اللحظة يستطيع الوعى أن يتباهى فعلا بأنه شيء يختلف عن الممارسة القائمة ، والوعى حينذاك يستطيع أن يتحرر من العالم وينصرف الى تكوين النظرية الخالصة ، اللاهوت ، والفلسفة والأخلاق ٠

ويعتقد ماركس أن قوى الانتاج والحالة الاجتماعية والوعى يمكن أن تدخل فى تناقض فيما بينها لأن تقسيم العمل يتضمن امكانية أن يؤول النشاط الذهنى والمادى الى أفراد =

واليس تقسيم الوعى بهذا الشكل هو تقسيم هيجلى ، لكن التحديد الطبقى أوقعــه فى التعميمات التى تبعده عن العلمية ؟ من وجهــة نظــر الماركسية ٠

ثالثا ـ التشيؤ كمقولة أنطولوجية :

١ ـ التشيؤ ومعنى البضاعة فى المجتمع الرأسمالى :

ينطلق لوكاتش فى تحليله لمفهوم « التشيؤ » (Reification) فى المجتمع الرأسمالى من تحليل ماركسى لمعنى البضــاعة داخل المجتمع الرأسمالى ، ووصفه لعملية التشيؤ التى تترتب على تعميم مفهوم السلعة أو البضاعة ، بمعنى أن جوهر الصلة بين الأشخاص فى النهاية يأخذ طابعا سيئا ، لأنه اذا كان الانسان يستهلك المواد الخام ، ثم ينتج المواد الصناعية التى يستهلكها ، فانه فى الاقتصاد الرأسمالى ، ينتج السلع التى تباع قبــل أن تستهلك من قبــل العامل ، أى أن العــامل ينتج البضــاعة التى لا يستطيع فى الغالب أن يسد بها حاجته ٠

ويتوقف لوكاتش عند مشكلة « صنمية السلع » (Fetich character of commodities) باعتبارها المشكلة النوعية لعصرنا الحاضر ويحلل أبعادها الاقتصادية ، فالسلعة من حيث هى نتاج للعمل الانسانى ، الا أنها تظل مستقلة عن الانسان ، وغير خاضعة لتصرفه ، والسلعة هنا هى نتيجة لعلاقة انسانية بين العامل وصاحب العمل،ولكنها فى الواقع حين تظهر فى السوق تكون مرتبطة بشىء آخر هو « النقد » ، أو تتحدد قيمتها من خلال النقود ، ولكى ترجع الى القصد الأول منها وهو الاستهلاك ، فعليها أن تتحول الى النقد ، ثم يتحول النقد الى مادة استهلاكية ولكن فى العصور البدائية الأولى من تطور المجتمع ، كانت تحل محل النقد المبادلات التجارية ، والفرق بين المجتمعات القديمة والمعاصرة فى هذه الناحية هو فارق كيفى ، لأن مجموعة الظواهر الذاتية والموضوعية ، للمجتمعات تأخذ طبقا لهذا الفارق أشكالا مختلفة كيفيا للموضوعية (٣٧) ٠

= مختلفين يقتسمونه فيما بينهم ، ولأن الامكانية الوحيدة لعدم قيام التناقض بين هــذه العناصر تكمن فى الغاء تقسيم العمل من جديد ٠

انظر كارل ماركس ، الايديولوجية الألمانية صفحات ٣٩ ـ ٤٠ ـ ٤١ ٠

(٣٧) — Lukàcs : History and class ..., p. 83.

فلقد ارتبطت أهميـــة السلعة فى المجتمع القديم الذى يعتمـــد على المقايضة أو المبادلة ، بقيمة الاستعمال ، بمعنى أن هدف الانتاج ذاته كان هو قيمة الاستعمال للسلعة وليس قيمة المبادلة ، لأن الانسان لم يكن يتجاوز الكميـــة الضرورية للاستهلاك ، ولذلك فان أهمية السلعة كانت مرتبطة بالانسان الذى يستهلكها ، ولكن قيمة الاستعمال تنتهى لتصبح وسائل مقايضة ، وهنا يمكن أن نشير الى المنعطف الكيفى الذى أحدثته سيادة السلعة ، التى ارتبطت بنشوء بنية تجارية فى المجتمع ، فنصل الى المنعطف الكمى ، حيث ترتبط حركة السلعة فى المجتمع ، بحركة النقد أيضا ، وأصبح وجود السلعة ، غير مرتبط بالانسان الذى ينتجها أو الذى يستخدمها ، وانما وجودها أصبح مرتبطا بالقيمة النقـــدية التى تحرك رأس المال فى دورته نحو الزيادة أو الخفض حسب تطورات السوق والبنية التجارية ، وهنا يتطور مفهوم السلعة من الناحية الكمية والكيفية ، وينفصل عن قيمتها الاستعمالية ، ويرتبط بأشياء أخرى كثيرة بعيدة عن الانسان .

ولذلك حين تســـود السلعة ، ويصبح الانتـــاج منفصلا عن حاجات الانسان ، يتكون لدينا نظام انتاجى عام يعتمد على الرأسمالى التجارى ، الذى يجنى فائض الربح من عملية المبادلة أو الشراء والبيع ، وهذا النظام يجمد العلاقات الانتاجية ، أو العلاقات القائمة بين البشر ، ويجعلها تظهر فى صورة أشياء ، وهذا هو التشيؤ ، لأن المجتمع الذى فى حقيقته مجموع علاقات أو صلات بين الانسان والانسان ، يبدو للمرء فى صورة أشياء منعزلة ومنفصلة عن بعضها ، حيث يبدو المجتمع فى صورة مصانع، وبنوك، ومحلات تجارية .

وتنفصل هذه الأشياء عن الانسان ، رغم أن جوهرها مرتبط بعمل الانسان ، فتنعكس القضية الأصلية ، فبدلا من أن يتحكم الانسان فى الأشياء المحيطة به مثل المصانع ، والبنوك ، تتغير هذه الأشياء ، وتتحكم فى حياة البشر ، وبدلا مما كان يفعله الانسان فى العصور القديمة حيث كان يحاول تعديل الطبيعة من حوله لتتفق مع حاجاته ، أصبح الانســـان يحاول أن يوائم نفسه مع الأشياء المحيطة به ، ومن ثم أصبحت الأشياء هى التى تصيغ حياة الانسان وليس العكس كما كان سائدا .

وبعبارة أخرى ، فرواج السلعة فى الأسواق ، يدفع صاحب العمل الى مزيد من الانتاج ، بينما ركودها يجعله يحكم على عدد من العمال بالبطالة وكأن حـــركة السلعة فى الســـوق هى التى تحـــكم حيـــاة البشر ، وليس العكس .

والتشيؤ بهذا المعنى يجعل العمل الانسانى يبدو فى صورة شيء جامد مستقل عن الانسان ، مما يعنى استلاب الانسان وفقدانه لحريته ، حيث يصبح خاضعا لقوة خارجة عن ارادته • والواقع أن زمن كتابة لوكاتش هذا الحديث عن التشيؤ كان قبل أن تظهر مخطوطات ماركس لعام ١٨٤٤ ، ويتبين لنا كيف استطاع لوكاتش أن يعثر على الاشكالية المعرفية فى كتابات ماركس الاقتصادية ، ويتحدث عن هذا الجانب الانسانى فى تفكير ماركس، ولذلك فان كتابات لوكاتش عن التشيؤ تساعدنا كثيرا فى فهم الاغتراب عند ماركس (٣٨) ، وتحليله لمعنى استلاب العمل ، لا سيما أن أعمال ماركس يسود فيها التحليل الاقتصادى ، ولا نلتقى فيها بتحليل معرفى وفلسفى واضح ، والواقع أن لوكاتش متأثر بماركس فى هذا ، لأن الجزء المعنون بعنوان « التشيؤ ووعى البروليتاريا » (Reification and the consciousness of the proletariat) (٣٩) حيث يقدم لنا مفهوم التشيؤ باعتباره مفهوما اقتصاديا يرتبط بتحليل البنية الاقتصادية والصلات التجارية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر ، ويستعير تحليل ماركس للعمل ، بحيث يمكن القول بأن ما قدمه لوكاتش فى هذا الصدد لا يعدو أن يكون شرحا فلسفيا للمفاهيم الاقتصادية التى قدمها ماركس •

فهو يبين لنا انعكاس التشيؤ على رؤية الانسان للعالم ، ويظهر فى أنه يرجع الانسان الى التوحيد بين الزمان والمكان ، بمعنى أن خضوع الانسان للآلة ، يجعله يضمحل أمام العمل ، حتى اننا حين نقيس الزمن باعتباره مقياس النشاط الصحيح بين عاملين ، فلا يجب أن يقال ان ساعة من عمل انسان تساوى ساعة من عمل انسان آخر ، بل بالأحرى أن نقول ان انسان ساعة يساوى انسان ساعة آخر ، أى أن الزمن هو كل شيء ، والانسان لم يعد شيئا ، انه على الأكثر الهيكل العظمى للزمن ، ولذلك فالكمية المتزايدة من السلعة التى تتحدد بالزمن تصبح هى كل شيء ، وهذا يتغير من طابع الزمن الكيفى المتغير ، وتصبح الساعة مثلا تعنى عددا معينا من الوحدات التى يمكن انتاجها من السلعة خلال هذه المدة الزمنية (٤٠) •

وكل هذا يجعل من الانسان مشاهدا عاجزا لكل ما يحدث لوجوده الخاص ، كجزء معزول ومتحد بنظام غريب ، ويستبدل الانسان توحده مع

(٣٨) — Istvan Meßsares ; Marx's Theory of Alienation. Merlin Pres, London, 1932, p. 87.

(٣٩) — Lukàcs : History and class ..., p. 87.

(٤٠) — Ibid., p. 92.

الانسان الآخر في علاقة حميمة بهذا التوحد الذى يتم للسلعة باعتبارها توحيدا للمراحل الانتاجية المختلفة التى تمر بها . فالتشيؤ لا يؤثر على ذات الانسان فحسب ، وانما يؤثر أيضا على علاقات الناس أيضا ويوسمها بهذا الطابع الصنمي .

والواقع أن النظرة السائدة حينذاك للانسان تكون باعتباره المالك لقوته على العمل ، بمعنى انه يرى نفسه كجهد مبذول ، مضافا الى المواد الأولية ، ينتج السلعة ، أى أنه يرمز لبنية المجتمع كله ، وفى تموضعه وتحوله الى سلعة ، فان وظيفة الانسان تعلن الطابع المشيأ للانسان (٤١) .

والسلعة هى المادة التى شكلها العمل الانسانى ، وانفصلت عن الدافع الأصلى لانتاجها ، أى الاستهلاك ، ولذلك فان أردنا أن نقدم تعريفا للتشيؤ فيمكن أن نقول انه استقلال عالم الأشياء المنتجة عن عالم البشر الذين ينتجون هذه الأشياء . أما الاستلاب ، فانه – بصورة ما – يعنى استلاب الانسان لارادته ، بمعنى أن الانسان لا يتحكم فى قدره ومصيره ، ولكن عالم الأشياء هو الذى يتحكم فيه ، أى أنه مسلوب الارادة والمصير .

وبعد أن يفرغ لوكاتش من تحليل السلعة ، فانه يربط بين ظاهرة التشيؤ والفكر الغربى بما فيه العلم الحديث ، وقد لاحظ لوكاتش أن الفكر الغربى اكتفى برصد ظاهرة التشيؤ والدوران حول صيغة التشيؤ الخارجية ، بل ويفصل الفكر الغربى بين ظاهرة التشيؤ والأساس الاقتصادى العميق لوجودها ، الذى يتمثل فى سيادة السلعة ، يدفع رأس المال الى التزايد الجنونى ، وقد وقع الفكر الغربى فى الفصل بين النتيجة المتمثلة فى التشيؤ عن السبب المتمثل فى عمل الانتاج الانسانى ، لأنه فكر ازدواجى ، ولأنه يفصل بين المستويات المختلفة للمجتمع التى تتجسد فى المستوى الاقتصادى ، والاجتماعى ، والانثروبولوجى ، والفلسفى . ويمكن أن نستخلص من هذه الملاحظة المنهجية التى يقدمها لوكاتش ، أن فصل الفكر الغربى للنتيجة عن السبب هو فصل طبيعى وتاريخى ، وموضوعى ، مرتبط بنمو الطبقة الرأسمالية ، وانشغال الفئة المثقفة منها فى صياغة أيديولوجيا تدافع بها عن مصالحها ، وسيادتها للمجتمع ، ويتميز الفكر الغربى بالازدواجية لأنه يفصل الذات عن الموضوع ، وقد حاول هذا الفكر أن يتجاوز تلك المعارضة بين الذات والموضوع ، لكنه أخفق ، لأنه تصور الذات والموضوع تصورا جامدا ، لأن الموضوع ببساطة كل انجازات الانسان ، وهو نتيجة لعملية العمل الانسانى ، ولكنه يظهر للتفكير

---

(٤١) — Ibid., p. 95.

البورجوازى فى شكل أشياء جامدة غير متطورة ، ولهذا فان العلم الطبيعى ، جاء على غرار الفكر الغربى الذى يدور فى الوصف الآنى ، ولا يبحث عن السبب ، فتظهر النتيجة باعتبارها علة العلة ، ولذلك فان العلم الطبيعى يحول أية ظاهرة يدرسها فى اطار المنطق الكمى الى أشياء جزئية منعزلة وهذا متسق مع الرأسمالية التجارية المعاصرة ، التى تحسب حساب الفائدة التى تعود عليها والتى أخرجت مالها للاقتراض أو للتجارة فى السلع السائدة ، لذلك فان العلم الطبيعى لا يساعدنا فى ادراك حقيقة التشيؤ ، وانما يعطينا عددا كبيرا من الأرقام التى ترصد الظاهرة فحسب ، وبالتالى فانه لا يتجاوز السطح الظاهرى الى جوهر الظاهرة (٤٢) ٠

وينتقد لوكاتش أيضا تصور الفكر الغربى للذات ، حيث تتصوره باعتباره مرآة ينعكس فيها الموضوع ، بمعنى أن الذات تتأثر بالموضوع ، ولا تؤثر فيه ، تحاول أن تفهمه ، لكنها لا تستطيع أن تخلقه ، وتصور الفكر الغربى للذات مرتبط بالنظرة الكانطية للذات ، حيث يرى كانط انها لا تستطيع أن تدرك مدى ظاهر الشىء ، أما جوهر الموضوع فلا يمكن لها أن تدركه ٠

وهكذا فان كانط قد حكم على الذات بالعجز عن ادراك الموضوع ، ولكن لماذا يصر الفكر الغربى على موقفه هذا عن الذات والموضوع ٠

السبب يرجع الى أن الفكر الغربى ، بما فيه العلم الطبيعى ، يكتفى بالملموس الآنى ، ولا يتجاوزه حتى يضمن استمرار الوضع الحالى على ما هو عليه ، وهذا هو الجانب الايديولوجى لموقف الفكر الغربى من قضية الذات والموضوع ، وهذا يعنى أن هنالك مصلحة بين الطبقة البورجوازية ، وموقف الفلسفة التى تتشبث بالملموس الظاهر ، ولا تحاول أن تتجاوز الوصف الظاهرى الى ما ورائه من علل ٠

ويستثنى لوكاتش الفن فى الحضارة الغربية من ازدواجية تعارض الذات والموضوع ، لأن الفن هو الذى انفصل عن نظرية المعرفة فى الفكر الغربى ، فانفصال نظرية الفن ، عن نظرية المعرفة قد جعل الفن لا يكتفى بالوصف الظاهرى للملموس الظاهرى ، وانما تجاوز هذا الى محاولة ادراك كنه الموضوع ، بل وحاول أن يضفى على الذات الانسانية فاعلية متميزة فى ادراك الموضوع وتحويله (٤٣) ٠

---

(٤٢) — Ibid., p. 99.

(٤٣) — Ibid., p. 103.

ومثلما فعل لوكاتش فى دراسته للوعى الطبقى ، وانحيازه نحو الوعى الطبقى للبروليتاريا ، يفعل نفس الشيء ، وهو بصدد دراسة التشيؤ والفكر الغربى ، فهو يرى أن الطبقة البورجوازية محكوم عليها بعدم القدرة على تجاوز الظاهر ، والباطن ، الثابت والمتحول ، لأنها أقلية ، وترتبط خصوصيتها بالملكية الخاصة ، أما الطبقة البروليتارية فهى الطبقة الكونية الوحيدة القادرة على تجاوز التعارض بين الذات والموضوع ، ولأنها لا تمتلك خصوصية خاصة بها الا فى خصوصية العمل ، فالعمل هو السمة المميزة لها عن الطبقات الأخرى ، وهى الأغلبية المحرومة التى تستطيع أن تدرك أن حركة الظواهر الخارجية هى تعبير عن الحركة الباطنية ، وأن الأشياء الماثلة لنا هى نتيجة لتاريخ من التراكم الكمى والكيفى ، وهنا يختفى التعارض بين الذات والموضوع ، فتنتهى الازدواجية بينهما ، وينحل الاستلاب ، نتيجة استعادة الانسان لقدرته على خلق الموضوع والتأثير فيه ، ولكن يستدرك لوكاتش ، كما عودنا دائما ، مؤكدا أن كل هذا مرتبط بنضج الوعى الطبقى لدى البروليتاريا من خلال رؤيتها الكلية للمجتمع ، وهكذا يترابط مجموع مفاهيم لوكاتش الأساسية فيما بينها ، فالوعى الطبقى مرتبط بازاحة التشيؤ حتى يمكن ادراك كلية المجتمع ، ومن ثم تبوء الدور التاريخى الذى يجب أن تؤديه البروليتاريا لقيادة المجتمع الانسانى .

ويربط لوكاتش بين السلعة وطبقة البروليتاريا من خلال التشيؤ ، فتصبح طبقة البروليتاريا هى وعى السلعة بذاتها ، فالسلعة لا تصير سلعة الا حينما تمر المادة الأولية بالعمل الانسانى ، « فاذا أدرك العمل ـ السلعة ـ أنه عمل فى شكل « سلعة » ، تكون السلعة قد أدركت ذاتها وحقيقتها هى العمل » (٤٤) .

ولذلك فان وعى البروليتاريا يعود اليها اذا حاولت أن تبحث عن نفسها خارج معطيات العلم الظاهرى ، العلم البورجوازى ، من خلال العلم الجدلى الذى يتجاوز الظاهر والملموس واذا أردنا أن نقارن مفهوم التشيؤ لدى لوكاتش وربطه بالأساس الاقتصادى للمجتمع ، بمفهوم « الاغتراب » (Alienation) لدى هيجل وماركس ، سنجد ، رغم الصبغة الاقتصادية التى يصبغ بها مفهوم التشيؤ عند لوكاتش ، أنه أقرب الى هيجل منه الى ماركس ، لأن هيجل فى تحليله لمفهوم الاغتراب ، وضع بعض الفروض العقلية ـ لتمييز الاغتراب أو الاستلاب ـ عن بعض الملامح المميزة للعمل فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وهذا قريب من تفسير لوكاتش رغم أنه يبين

---

(٤٤) عبد الله العروى : مفهوم الايديولوجيا ص ٨٦ وما بعدها .

تحليله للتشيؤ على أســاس تحليــلات ماركس للســلعة ، وسيادتها فى المجتمع ، فلقد خصص ماركس كثيرا من اهتمامه لتحليل الاستلاب ، ففى أعماله الأولى وخاصة فى كتابه (المخطوطات الاقتصادية والفلسفية سنة ١٨٤٤) (٤٥) ، اذ بدأ فى بحثه عن الاغتراب بأنه الذى يميز التناقضات فى حقبة معينة من تاريخ تطور المجتمع • وارتبط لديه مفهوم الاستلاب بالملكية الخاصة والتقسيم المتطاحن للعمل ، والفرق بين هيجل وماركس فى هذه النقطة يتوقف على طبيعة الصياغة المثالية التى كان يقدمها المنهج الهيجلى المثالى لتقسيم العمل ، بينما المنهج لدى ماركس يعتمد على التحليل المادى لعلاقات الانتـــاج ، فالعالم الموضوعى لدى هيجل يبدو لنا كروح مستلبة بينما لدى ماركس ، فان « الاستلاب » يعنى لديه كل أوجه النشاط الانسانى التى تحتكر فيها فئة معينة من الناس وسائل الانتاج ، وتسيطر على جميع الأعضــاء الآخرين فى المجتمع • واذا كان هيجل قد ركز على استلاب الروح ، كتعبير عن الاغتراب ، فان ماركس قد ركز على استلاب العمل ، حيث يظهر لنا فى علاقة العامل بغير العامل ، وعلاقة الانسان بقوى وعلاقات الانتاج ، ويعنى ماركس باستلاب العمل ، سيادة القوى اللاانسانية على الانسان ، بمعنى أنه لا يتحكم فى الأشياء المحيطة به ، وانما الأشياء هى التى تتحكم فيه ، وهذا هو المعنى الاقتصادى الذى التقطه لوكاتش وعمقه من خلال المفاهيم الفلسفية والاقتصادية ليصل حديثه عن التشيؤ •

لكن لوكاتش حين أراد أن يعمق رؤيته للتشيؤ ، من خلال مقارنة موقفه من التشيؤ بالفكر الغربى ، فانه توقف عند نقد الاتجاهات النقدية المتفرعة عن المدرسة الكانطية فى المعرفة والأخلاق ، بمعنى أنه قدم النقد الذى وجهته الفلسفة الهيجلية لفلسفة كانط بشكل عام فى مجالى المنطق والمعرفة •

وهذا يعنى أن لوكاتش فى رؤاه حول التشيؤ يتخذ موقفا هيجليا ، لأنه ينطلق من نقده من أسس الفلسفة الهيجلية بشكل عام ، ولم ينطلق من دعاوى ماركس المنهجية فى نقد فلسفة كانط •

---

(٤٥) كارل ماركس : المخطوطات الاقتصادية والفلسفية ، الترجمة العربية ، ص ٨٤ • وانظر أيضا الايديولوجية الألمانية ، الترجمة العربية ص ٤٣ •

٢ ــ التشيؤ والكلية : (Reification and Totality)

يتضح لنا مما سبق أن لوكاتش يصرح لنا فى أكثر من موضع من كتابه (التاريخ والوعى الطبقى) « أن مفهوم الكلية اذا ما فصلناه عن التشيؤ ، يمكنه أن يصبح أداة فى يد الفكر البورجوازى » (٤٦) أى تصبح الكلية لديه ، كلية ميكانيكية ، لانها لا ترى التشيؤ فى علاقته بالأساس الاقتصادى للمجتمع وسيادة طغيان السلعة على ما عداها من أوجه النشاط الانسانى ، ويختلف لوكاتش بذلك عن « التوسير » الذى يعتبر أن الكلى الاجتماعى والممارسة هى ما يميز العلم الماركسى عما عداه من فكر بورجوازى، وطبقا لهذا المفهوم ، يمكن ان نعرف الماركسية من وجهة نظر لوكاتش بوصفها امتـــدادا واستمرارية للنزعـة الانسانية فى تاريخ الفلسفة ، بينما « التوسير » يرفض هذا التعريف لأنه يعتبر أن ماركس قد تجاوز خلال مرحلة النضج كل الجوانب الانسانية والايديولوجية التى تحول دون جعل الماركسية علما ، وليس مجرد أيديولوجيا •

والواقع أن لوكاتش يعتقد أن التشيؤ لا يمكن ادراكه على مستويين فى الفكر الغربى ، المستوى الأول أن الفكر الغربى لا ينظر للانسان نظرة شمولية ، وانما ينظر اليه نظرة جزئية ، والمستوى الثانى أن الفكر الغربى يفصل ظاهرة التشيؤ عن الأساس الاقتصادى لها نتيجة رؤيته التجزيئية •

لذلك فان « الكلية الديالكتيكية » والتشيؤ هما الأداتان الضروريتان لفهم السمة العميقة التاريخية والمتغيرة للمجتمع البورجوازى • ولذلك فان لوكاتش فى مجال علم الجمال ونظرية الأدب يقترح على الكاتب المبدع ، أن يتبنى ، وجهة النظر الكلية للمجتمع ، حتى يمكنه أن يدرك التشيؤ الذى يقع فيه ، لأنه بدون الكلية لا يمكنه ادراك الاغتراب والتشيؤ ما دام مغتربا ، وهــذا يعنى لدى لوكاتش أن الكتابة الابداعية هى تعبيـر عن التشيؤ والاغتراب ومعارضة له فى نفس الوقت ولذلك فان مشكلة الكلية والتشيؤ من وجهة نظر لوكاتش هى قضية انسانية ومسالة التزام أخلاقى ، ويستعين لوكاتش ، من أجل تأكيد رؤاه ، بنصوص كثيرة لماركس وانجلز حول تأييدهما على دور الأدب والفن فى الكشف عن التشيؤ الذى يصبغ الحياة الرأسمالية ، ودورهما الفعال فى ابراز كلية الانسان وجوهره •

ومن المبدأ الكلى للانسان وادراك تشيؤه ، ظهرت مقولة « النمط » (type) كمقولة جمالية فى فكر لوكاتش الجمالى ، بمعنى أن النمط هنا يعبر عن الجانب الكلى فى الانسان مختبرا من خلال مواقف يعانى فيها من

---

(٤٠) — Lukàcs : History and class ..., p. 104.

الاغتراب والتشيؤ ، ومن خلال تحليل الكاتب لهذه المواقف يمكنه أن يعبر عن شمولية الانسان وفاعليته ·

وهذا ما نريد أن نؤكده من أن هذه الجوانب المعرفية والوجودية في فكر لوكاتش وثيقة الصلة برؤيته الجمالية ، بل هي المدخل الحقيقي لرؤية ودراسة مقولاته الجمالية ·

واذا أردنا أن نوضح ارتباط مفهوم الكلية بالتشيؤ ، سنجد أن كلية الانسان لا تتحقق ولا تتكامل شموليته ، الا اذا حاول أن يتجاوز الاغتراب والتشيؤ بالغاء النظام الرأسمالي وهذا مرتبط أيضا بنضج الوعي الطبقي ·

والواقع أنه لا يمكن أن نمر من هذه القضية دون أن نشير الى رؤية سارتر للوعي وتعبيره عن اغتراب الانسان المعاصر ، لأن هذا سيساعدنا في رؤية الجوانب الانسانية في فكر لوكاتش ·

يشير سارتر في كتابه (نقد العقل الجدلي) (*) الى أهمية الوعي ودوره في التغيير عن طريق ادراك التناقضات ، فالمشروع الايديولوجي يرتبط لديه بهذا الصراع الخاص الذي يعبر عن كلية الطبقة ، وادراك التناقضات هنا يتم عن طريق الوعي من أجل تجاوز هذا الوضع ، وحله ، ولكن يكمن بين محاولة اظهار التناقضات ، والكشف عنها دور الأدوات الثقافية واللغة ، حيث لا يظهر الصراع هنا كمجرد صراع بين الطبقات وانما بين ثقافات مختلفة ، كل منها تستند الى أسس مختلفة ، وقد يوقع المعنى الكلي لكثير من المفاهيم المتحاورين في تواطؤ مباشر ، وهكذا فان المقولات العامة للثقافة هي انعكاس للصراعات الباطنة أو المعلنة ، وهي بالتالي تجل خاص للاغتراب ·

ويضرب سارتر بماركيز دى صاد مثالا ، فقد حاول أن يؤسس رؤاه على دعاو ثقافية يقوم بتأسيسها على الكيفية الذاتية لشخصه · فماركيز دى صاد حين يتقدم في العنف يجد نفسه يصطدم بمواجهة الفكرة الأساسية وهي فكرة الطبيعة ، بمعنى أنه يريد أن يظهر لنا أن قانون الطبيعة هو قانون الأقوى ، وأن المذابح والتعذيب ليسا سوى تكرار للدمار الذى تمارسه الطبيعة ، أى أنه يريد أن يحكم على أفعاله حكما أخلاقيا يكون

(*) استعنت في كتابة هذا الجزء بالنصوص الواردة من كتاب (الايديولوجية) لميشيل فاديه الذى أورد نصوصا من كتاب نقد العقل الجدلي ترجمة د· أمينة رشيد وسيد البحراوى ص ٦٥ وأيضا بمقالات سارتر المجموعة تحت عنوان « مواقف » الجزء الخاص (بالمادية والثورة) ، و (شبح ستالين) ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب بيروت ، ١٩٦٥ ·

لصالحه فى النهاية ، وهنا ينحرف أى نظام سياسى يخضع الثقافة لرؤيته الضيقة ، لأن دى صاد يفسر لنا أفعاله بمقارنته بالطبيعة قائلا « ما دامت الجريمة والتعذيب ، ليست الا تقليدا للطبيعة ، وما دامت أفعال الطبيعة طيبة ، فمعنى ذلك أن أسوء الآثام طيب ، وأن أجمل الفضائل سيىء » (٤٧) .

وهكذا يضفى سارتر بعـدا جـديدا للاغتراب والتشيؤ فى المجتمع الرأسمالى ، وهو الاغتراب الثقافى ، وهو يتم حين تستغل الطبقة الحاكمة ، السلاح الثقافى ، وترى نفسها الطبقة الكلية التى تستوعب تطور المجتمع ، فتعوق الطبقات الأخرى عن ادراك التشيؤ الواقعة فيه وادراك وظيفتها فى الكل الاجتماعى ، وفى الواقع أن ماركس ولوكاتش أشار كل منهما الى هذا المعنى الذى يشير اليه سارتر ، فلقد بين لنا ماركس ، فى حديثه عن الايديولوجية ، انشغال فئة من البورجوازية فى التنظير للطبقة الحاكمة ، ولكى تسـاعد فى استقرار الوضـع الآنى على ما هو عليه . وقد أشار لوكاتش فى دراسته المعنونة (التشيؤ ووعى البروليتاريا) الى دور الطبقة البورجوازيه فى استخدام الثقافة لتأكيد أيديولوجيتها السائدة .

والواقع أن اضافة سارتر الحقيقية تتمثل فى مواصلة نقاشه لهذه الفكرة ، فهو ينتقد الماركسية المعاصرة حين تهمل المضمون الخاص لنظام ثقافى ما ، وتخضعه مباشرة لكلية أيديولوجية طبقية ، فان الماركسية تقع حينذاك فيما كانت تنتقده ، ولان النظام حينذاك يعطينا انسانا مغتربا ، يحاول أن يتجاوز اغترابه ، لكنه يربك نفسه فى كلمات مغتربة ، فالوعى الانسانى حينذاك تحرفه أدواته الخاصة وتحوله الثقافة الى رؤية خاصة للعالم . ويعتقد سارتر « أن الفكر يخوض فى هذا الوضع المغترب صراعا ضد أدواته الاجتماعية ، لاجبارها على أن تعبر عنه ، ونتيجة لهذه التناقضات فى الوعى الانسانى ، فان النظام الايديولوجى يجعل من يستعمله مغتربا ، وتغير معنى فعله » (٤٨) . ولذلك فان سارتر يعتبر ان الأعمال الثقافية هى أشياء مركبة وصعبة التصنيفات ولا يمكن أن نردها فى مجمل التحليل الاجتماعى الى طبقة واحدة ، أو نضعها مع أيديولوجية طبقة واحدة فى سلة واحدة ، ولذلك فالأعمـال الذهنيـة تعكس لنا تناقضات الايديولوجيات المعاصرة ، وصراعاتها فى بنيتها العميقة ، ولذلك فان رؤية سارتر ترى أن الخصوصية لا تنفى الكلية ، بل تؤدى اليها ، وعلى ذلك يمكن أن نرى فى النظام البورجـوازى المعاصر نفيا للمادية الثورية ، بل انه يخضـع لجاذبية المادية وكيف أنها فى داخله .

---

(٤٧) ميتسيل فاديه ، الأيديولوجيا ، الترجمة العربية ص ٦٦ .

(٤٨) المصدر السابق : ص ٦٧ .

لا شـــك أن رؤية « سارتر » للانســـان والوجود مختلفة عن رؤية لوكاتش ، لكن سارتر فى الحقيقة يؤكد بعض آراء لوكاتش ويعارض بعضها الآخر كما رأينا ، والتباين بينهما يعود الى فهم كل منهما لطبيعــة المنهج الجدلى ، ولا يمكن الزعم أن مؤلف سارتر الذى أشرنا اليه يعكس تطبيقا للمنهج الجدلى ، ولكن سارتر فى الواقع يناقش آثار تطبيق المنهج الجدلى فى مجال الثقافة والفن . بل انه يرد على الدعوى التى ترد نقده للماركسية بمقولة الشمولية ، فانه ينفى تحققها فى الواقع ، فهو اذ يقول :

« أما فيمـا يتعلق بالشـــمولية ، فليس لدى ما أقوله هنا سوى أنها غير متحققة فى أى مكان ، ولا حتى فى فكر الشموليين ، وأن مهمتنا أن نحققها عبر خصوصيات تتصارع ولا تتفاهم الا لتنفيها: وفى كل مرة تعمل أو تصدر حكمنا كما لو أن ملكونها قد بدأ ، نكون مخدوعين ومذنبين » (٤٩) .

وسوف نشير الى نقد سارتر لبعض آراء لوكاتش ، ولا سيما فى انتقاد لوكاتش للعلم ، والواقع أن نقده لم يكن موجها بشكل مباشر الى أفكار لوكاتش وانما كان موجها لأفكار انجلز كما وردت فى كتاب (جدل الطبيعة) ، والتى يتفق لوكاتش مع بعض جزئياتها التى أشرنا اليها فى بداية حديثنا عن الكلية .

تعقيب .

يعد عرضنا الفكر الفلسفى عند لوكاتش كما يتبدى لديه فى ثلاث مقولات رئيسية ، وهى الكلية والتشيؤ والوعى الطبقى ، وهذه المقولات تلخص لنا منهجه العام فى مناقشة القضايا الفلسفية والجمالية ، وعلينا الآن أن نطرح رؤيته للوضع الفلسفى الراهن ، وموقفه من المشكلات التى تواجهها ، حتى تكتمل الرؤية التى تقدمها عنه كفيلسوف وأستاذ للحضارة وهو المنصب الذى شغله فى أخريات حياته فى جامعة بودابست .

يرى لوكاتش أن الفلسفة المعاصرة تشهد الآن معركة كبرى تجرى بشكل أساسى بين الطريق الثالث والمادية ، وبين المادية والمثالية ، والذى تمثل الوجودية أحدث شكل له ، وبين المادية الجدلية ، والقضايا التى يدور حولها الحوار والصراع بين هذين الاتجاهين هى المشاكل التى تواجه الفكر

(٤٩) جان بول سارتر « مواقف » الجزء الســـادس ، ترجمة جورج طرابيشى ، ص ص ١٧٨ ــ ١٧٩ .

الانسانى فى القرن العشرين ، الذى يبحث عن الموضوعية فى ميدان نظرية المعرفة . واشكالية انقاذ الحرية الشخصية الانسانية على الصعيد الأخلاقى. وهناك شعور بالحاجة الى آفاق جديدة فى المعركة ضد العدمية من وجهة نظر فلسفة التاريخ .

ويعتبر لوكاتش أن هذه القضايا الثلاث هى قضايا الساعة ، التى تشغل الفلاسفة من كلا الاتجاهين ، ويحاول أن يؤكد هذا باستعراض التاريخ الفلسفى ، وكيف أن حله لهذه القضايا لم يعد مرضيا بعد المتغيرات التاريخية والاجتماعية التى شملت العالم فى القرن الحالى .

واذا كان لوكاتش قد ناقش من قبل تناقضات الفكر الغربى بدءا من كانط حتى أوائل القرن الحالى فى كتابه (التاريخ والوعى الطبقى) ، فانه فى كتاب (ماركسية أم وجودية ؟) يناقش أزمة الفلسفة البورجوازية الراهنة من خلال المشكلات التى طرحها فى بداية الكتاب ، ويرى أن الازمة التى يمر بها الفكر الغربى مرتبطة بجذوره فى الفلسفة الحديثة ، بمعنى أنه لا يعزل سارتر عن الأصل الديكارتى الذى ينتمى اليه ، والسؤال يكون حينذاك : ما الذى تضيفه الفلسفة المعاصرة لجملة الهموم التى يشتغل بها أصحاب الفكر ؟

والواقع أن البداية التى يبدأ منها لوكاتش للاجابة عن هذا السؤال تبدأ من الربط الجدلى بين الفكر الفلسفى بشكل عام وبين التطور الاجتماعى والاقتصادى للمجتمع ، ولذلك ، فهو حين يتحدث عن أزمة الفكر الغربى فانه لا يتحدث عن أزمة واحدة ، وانما عن عدة أزمات صاحبت تطور الواقع الاجتماعى ، ويعتبر أن القطيعة التى مارستها الفلسفة بين الفكر والواقع هى المسئولة عن أزمة الفلسفة الراهنة وتحولها الى فكر « فيتشى » (Fetishism) (*) ويعنى تشيؤ الفكر بمعنى أنه ينفصل عن الواقع الذى أنتجه . ولكن قبل أن نستطرد فى تحليل لوكاتش لتاريخ الفلسفة المعاصرة من خلال منظوره الاجتماعى ، علينا أن نوضح أنه يتمسك منذ البداية بالحلول التى تقدمها المادية الجدلية فى رؤيتها للمشكلات التى تواجه الفكر البشرى فى مرحلته الأخيرة ، « فمشكلة موضوعية المعرفة ، لم تحل الا بالنظرية الجدلية للوعى الانسانى العاكس لعالم خارجى موجود

(*) الفيتيشية هى عبادة الأشياء (Fetish) (الصنم) وهو الشىء المادى الذى يقدسه البدائيون ، لانهم يخلطون بينه وبين الفكرة الدينية التى يرمز اليها : جورج لوكاتش : (ماركسية أم وجودية) ترجمة جورج طرابيشى ، دار اليقظة العربية للتاليف ، دمشق ، بدون تاريخ ، ص ١٤ .

بشكل مستقل عن الذات » (٥٠) وبهذا الطرح العيني ـ الجدلي للمسألة ، فان لوكاتش يؤكد ، علاوة على ذلك ، على وظيفه الذاتية فى التاريخ ، باعتبارها وظيفة للفعالية الانسانية العينيـة فى تطور الانسـانية وحقها الذاتى ، « وهكذا فان مشكلة الشخصية تصبح عنصرا من عناصر علم الاجتماع التاريخى » (٥١) ، لأنه لا يرى الذات الانسانية الا من خلال دورها فى المجتمع كله ولذلك فان وظيفه علم الاجتماع هى تحديد الوجود الاقتصادى والعقـائدى للشخصية ، ومن ثم فان نظـرة لوكاتش للحرية الانسانية تبقى ضمن رؤيته للاتحاد الجدلى بين الشخصية والضرورة ، وهكذا يتجاوز الفكر البشرى مشكلة التجريد والتوقف عند القشرة السطحية للشخصية الانسانية ، لأنه يربط بين الحرية ومعرفة الضرورة ، وهذا هو نفس الفهم الهيجلى لمعنى الحرية ، الذى ربطها بمعنى الضرورة . ويمكن من خلال هذا الاطار أن نفهم لماذا تردد الفلسفة البورجوازيه للمقولة التى تربط بين فقـدان الانسـان لحريته فى المجتمع الاشتراكى ؟ وهى بهذا « تعزل الحرية عن الضرورة ، من أجل أن لا يرى الانسان المعاصر التشيؤ الذى يعيش فيه ويمنعه عن الربط بين الحـرية والرأسمالية وسـيادة رأس المال ٠ وينتقد لوكاتش التصور البورجوازى للحرية ، التى تعتبر أن الشكل الأصلى للحرية هو تلك الحرية الظاهرية ، الخاصة بالرأسمالية ، وهكذا يتكون تصور شكلى وذاتى للحرية معارض لمفهوم الحرية العينية والموضوعية ، الذى تركه لنا القدامى ، وعلى رأسهم هيجل وماركس ٠

أما القضية الثالثة ، وهى كيف نواجه الروح العدمية ، من وجهة نظر فلسفة التاريخ ، فهذا مرتبط بالوعى ، الذى يميل التطور التاريخى أكثر فأكثر الى فرضه على البشر ، وهو « وعى الطابع العدمى » (٥٢) ، الذى يعزل البشر عن أسس وجودهم الاجتماعى والاقتصادى ، وهذا الوعى المجرد من كل منظور عينى وحقيقى ، هو الذى يولد العدمية ٠

ويعتقد لوكاتش أن الوجودية تحمل طابع العدمية التلقائية ، شأنها فى ذلك شأن كل عقيـدة بورجوازية حـديثة ، وهى بهذا تعطى للوجود الانسانى تفسيرا أسطوريا معاصرا ، يماثل الأساطير القديمة ٠

هذه هى الحلول التى يقدمها لوكاتش لزمر المشكلات الثلاث التى تواجه الفكر البشرى ، والتى حاول أن يؤكد رؤيته من خلال تحليله لتطور الفكر البورجوازى ، منذ المرحلة الأولى التى تمتد حتى نهاية الثلث الأول

---

(٥٠) المرجع السابق ، ص ٦ ٠

(٥١) نفس المرجع ص ٩ ٠

(٥٢) نفس المرجع ص ١٠ ٠

من القرن التاسع عشر ، هي هذه الفترة الأخيرة التي تسود فيها الفلسفة الوجودية (وأن ننبه أن وقت كتابة لوكاتش لهذا الكتاب كان سنة ١٩٤٧، حين كانت الفلسفة الوجودية هي الاتجاه الفلسفي السائد في أوربا) . وفي المرحلة الأولى من الفكر الغربي « وله أسمى تعبير عن تصور البورجوازية عن العالم ، أي ثورة البورجوازية على المجتمع الاقطاعي ، وفلسفة هذا العصر تجمع المبادىء الأخيرة والتصور العام للعالم ، الخاصة بتلك الحركة التي أصلحت المجتمع أعمق الاصلاح » (٥٣) . ونتج عن هذا تحويل ثوري للمنطق فارتبط بالتاريخ عند هيجل ، وتبدلت المناهج في العلوم الطبيعية والاجتماعية نتيجة لهذا التحول الاجتماعي .

وتعكس لنا الفلسفة في هذه المرحلة الدور الكبير الذي قام به الفلاسفة في نقد المجتمع من الداخل ، لأنه يقوم على الرسالة التاريخية الكبيرة للبورجوازية ، أما المرحلة الثانية من الفكر البورجوازي ، تصاحب التفتح الصاخب للانتاج الرأسمالي ، وفلسفة هذه المرحلة تتخلى عن طموحاتها في تقديم أجوبة على مسائل الفكر البالغة الأهمية ، ويتجلى هذا على صعيد نظرية المعرفة ، « بسيطرة اللا أدرية ، التي تزعم أننا لا نستطيع أن نعرف شيئا عن ماهية العالم والواقع الحقيقية ، وأن هذه المعرفة لن يكون لنا منها أي نفع على كل حال ، واللا أدرية أدت الى تعميق الفجوة القائمة بين الفلسفة والواقع عن طريق عدم تخطي الحدود التي حددتها العلوم » (٥٤) ، ولا يمكن استخلاص بعض الاستنتاجات من العلوم الاقتصادية والاجتماعية .

وقد أدى كل هذا الى تأصيل الطريق الثالث في الفلسفة ، أو التيار الوجودي ، الذي يزعم من خلال تعبيره عن الانسان كفرد ، انه القادر الوحيد للتعبير عن أزمة الانسان المعاصر واغترابه بعد الحرب العالمية ، والوجودية تؤكد هذا عن طريق اعترافها بالوجود المستقل للوعي ، ولكنها تصر على اتباع المنهج المثالي القديم فيما يختص بتحليل هذا الوعي وتحديده . « وهذا يكشف لنا الميل الى صنع الأساطير ، فالفلسفة التي تبدأ من (الأنا) ، تعارض المعرفة العلمية ، وتتفق بهذا مع الأسطورة في اخفاء النتائج الاجتماعية لمكاسب العلم وجعلها مبهمة » (٥٥) .

ويصل لوكاتش بعد ذلك من خلال توقفه الطويل أمام الفلسفة الوجودية ، باعتبارها المدرسة التي تعتبر المنهج هو السلوك ، ولذلك يشرح

---

(٥٣) المصدر السابق ص ١٧ .
(٥٤) المصدر السابق : ص ١٩ .
(٥٥) المصدر السابق : ص ٢٧ .

لنـا لوكاتش موقف الأخلاق الوجـودية من التطور الاجتمـاعي للمجتمع والمشكلات التي تدور في داخله ، لينتقل الى المقارنة بين أخلاق النية وأخلاق النتيجة ، ويدرس الأخلاق الوجودية ، وعلاقتها بالمسئولية التاريخية .

ويصل لوكاتش بتحليله للفلسفة الوجودية الى تحديد أعراض أزمة الفلسفة الراهنة ، وأهم هذه الأعراض هو سيادة منهجية المذهب اللاعقلي التي تتجلى في التناقضات الضرورية للعقل المنطقي ، فالفلسفة الغربية ترى من جهة أن العقل الانساني عاجز ، ومن جهة أخرى ترى أن الواقع مستغلق ولا ينفتح الا للحدس وحده ، وتنفصل العلوم المتخصصة عن بعضها نتيجة للتقسيم الرأسمالي للعمل .

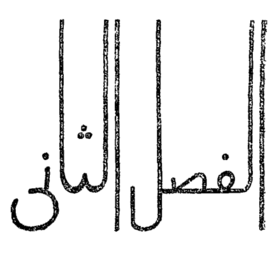
ولقد بين هيجل أننا عندما نكشف تناقضات العقل الضرورية ، أي تناقضات الفكر المنطقي ، فان المشكلة التي تطرح نفسها انما تنطرح تحت المظهر المباشر اللاعقلي . وعندئذ تقع على الجدل مهمة بيان التركيب الفوقي للحدود المتناقضة ، وعندما يقوم الجدل بهذه المهمة ، « يمكننا اذن آن نلاحظ أن العقل الفوقي ينبع على وجه التحديد من التناقضات الضرورية للتفكير المنطقي ، تلك التناقضات التي أنتجت ظاهريا من اللاعقلانية . ولكن هذا المنهج الجدلي أصبح ليس له وجود في الفلسفة البورجوازية المعاصرة ، التي توقفت عند اللاعقلانية » (٥٦) .

وهكذا نصل الى الجانب الرئيسي من رؤية لوكاتش ، فالمعركة هنا لا تدور بين المادية والمثالية ، أو بين الوجودية والمادية الجدلية ، انما بين صيغ العقل ، واللاعقل ، وسيادة الاتجاه الأخير يعني أن التركيب النظري للفلسفة الغربية لا يمكنه أن يطرح شيئا ذا بال ، ويحاول لوكاتش أن يبين أن المادية الجدلية في صورتها الراهنة تقدم صورة للعلم الكلي الذي يعتمد على قيم العقل ، ويحد من الصراع المرير ضد قيم اللاعقل .

وبهـذا نكون قد حاولنا أن نلقي الضـوء على مجمل أفكار لوكاتش الفلسفية في المعرفة والأخلاق والوجود ، بشكل يساعدنا على تفهم أبعاد الرؤية الجمالية لديه .

---

(٥٦) المصدر السابق ص ٤٦ .



القضايا والمفاهيم الأساسية لعلم الجمال عند لوكاتش

- تمهيـــد .
- الطبيعة النوعية لعلم الجمــــال .
- مفهوم الجميل عند لوكاتش .
- الانعكاس فى العمل الفنـــى .
- الشكل والمضمون فى العمل الفنى .
- وظيفـــة الفـــن .
- الكلية فى الفن .
- نظرية النمـــط .
- التاريخية كمقولة جمالية .
- الواقعيـــة .
- تعقيب .

تمهيـــد :

لا يمكن الولوج الى عالم لوكاتش الجمالى دون تمهيد لرؤية الماركسية لعلم الجمال ، لأن كثيرا من رؤى لوكاتش تنطلق من تحليـــل نصـــوص ماركس وانجلز (*) حول الفن والأدب ، لا سيمـــا أنه قـــد استفـــاد من النظرية الماركسية في رؤاها الجمالية لمفاهيم النمط والالتزام والواقعية

(*) اشتهر كارل ماركس وفريدريك انجلز بكتاباتهما السياسية والاقتصادية ولكن هذا لا يعنى اطلاقا عدم تقديرهما للأدب والفن ، فلقد كان كارل ماركس – وهو شاب – شاعرا غنائيا ، ومؤلفا لبعض مسرحيات شعرية ، بل ورواية فكاهية لم تكتمل ، وكتب مخطوطا ضخما حول « الفن والدين » لم ينشر ، وخطط لمجلة فى نقد المسرح ، وكتب دراسة مسهبة عن (بلزاك) ، وبحثا عن الاستطيقا ، ولقد كان الفن والأدب بعض الهواء الذى تنفسه ماركس كمثقف ألمانى تربى على التراث الكلاسيكى العظيم لمجتمعه ، ويضاف الى ذلك ما يمكن أن نكتشفه من أثر للمقولات الجمالية فى فكره الاقتصادى فى مرحلة النضج .

أما انجلز « فكان وهو شاب ، ما قبل التطور الماركسى ممن تطوره ، كان ينفقه من وقته على الأدب ، يشغل مركز نشاطه العام ، وقد نشر فى مطلع الأربعينات ، مجموعة كبيرة من المقالات فى النقد الأدبى ، وبضعة أعمال أدبية ، وكان يدلى بآرائه فى كثير من الأعمال الأدبية ، وتعكس مراسلاته اهتماما بالنقد الأدبى ونظرية الأدب انطلاقا من أهمية التوجهات الصحيحة فى مضمار الأدب والنظرية الأدبية .

انظر فى هذا الماركسية والنقد الأدبى ، تيرى ايجلتون ١٩٧٦ ، ترجمة د. جابر عصفور ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد ٣ أبريل ١٩٨٥ ص ٨٧ – ٢٨ .

وأيضا مقالة للوكاتش بعنوان « فريدريك انجلز منظرا للأدب وناقدا أدبيا ترجمة جورج طرابيشى ومنشورة بمجلة دراسات عربية ، يوليه ١٩٨١ ص ١١٥ .

في الفن ، والانعكاس أيضا ، كما استفاد من كتابات الماديين الروس مثل بلنسكي وتشرنشفنسكي حول الطبيعة المادية للفن .

وعلى الرغم من أن لوكاتش لا يعتبر امتدادا بالمعنى الفلسفي الدقيق للنظرية الماركسية في الفن ، الا أن تكرار حديثه عن علم الجمال الماركسي، يجعلنا نبدأ بطرح رويه الماركسية للفن والأدب ، حتى يتسنى لنا منذ البداية أن نحدد الاختلافات الجوهرية بينه وبين الماركسية ، خصوصا وأن المعنى الشائع لجهود لوكاتش في علم الجمال تنسبه دون تمحيص يذكر الى النظرية الماركسية ، لكن الامر لا يمكن أن يؤخذ هكذا ، بالطبع هناك جوانب اتفاق حول وظيفة الفن ودوره في المجتمع ، وحول طبيعة العلاقة القائمة بين الفن ومجمل علاقات الانتاج في أي عصر ، لكن النظرة العلمية تحرص على تحديد الفروق الدقيقة ــ خصوصا اننا قد أوضحنا في الفصول السابقة مفاهيم لوكاتش في المعرفة والوجود والأخلاق وعلاقتها بالماركسية ، والواقع أننا اذا تأملنا اراء ماركس وانجلز حول الفن ، سنجد أن معظمها اشارات وملاحظات عامة ، تفتقد الى تشكيل كل متماسك، أو تكوين أساس لنظرية أدبية ، لأن كلا من ماركس (١٨١٨ ــ ١٨٨٣) وانجلز (١٨٢٠ ــ ١٨٩٥) كانا يتعرضان للفن بشكل عرضي ، وهما لم يكتبا كناقدين أو منظرين للأدب والفن انما كانا يكتبانه ليؤكدا أثر الانتاج الرأسمالي على الأدب والفن ، مثلما شرحا أثر علاقات الانتاج على مجمل البناء الفوقي بشكل عام ، فنحن لا نعثر لديهما على مذهب جمالي متكامل مثلما نجد لدى هيجل ، حيث يتكامل في مذهبه ويترابط مجموع مفاهيمه من خلال الجدل الهيجلي الذى يربط المنطق بالتاريخ ، بحيث نجد الفن جزءا من الصرح الهيجلي ، ولكن نظرة الماركسية للفن وثيقة الصلة بمناقشة الوضع السياسي والاقتصادي . لذلك فان نقطة البداية لدراسة موقف الماركسية من الفن تبدأ من تحديد مهام الصراع الطبقي التي تحدد لنا ، بالضرورة ، « انجاز الماركسية في المضمار الأدبي ، ففي الأيديولوجيا الالمانية ، تؤكد الماركسية بوضوح على أن مختلف الميادين الايديولوجية ، ومن ثم الفن والأدب أيضا ، لا تستطيع أن تطمح الى تطور مستقل ذاتيا » (١) ، وأنها عبارة عن نتائج وأشكال ظاهراتية لتطور القوى الأنتاجية المالية ، ولصراع الطبقات ، ولذلك فهما يعالجان الأدب على الدوام ضمن هذا السياق المنهجي التاريخي ، الذى يتحدد لنا بشكل أكثر وضوحا في « مقدمة نقد الاقتصاد السياسي » (١٨٥٩) فيقول ماركس :

---

(١) لوكاتش ، « فريدريك انجلز ناقدا » ، ومنظرا للأدب ، مرجع مذكور ص ١٦٣ .

« ان البشر ، خلال عملية الانتاج المادى لحياتهم ، يدخلون فى علاقات محددة ، مستقلة عن ارادتهم ، هى علاقات الانتاج التى تستجيب لمرحلة معينة من تطور قوى انتاجهم المادية ، ويؤسس مجموع هذه العلاقات البنية الاقتصادية للمجتمع ، أى الأساس المادى الحقيقى الذى تقوم عليه البنية الفوقية السياسية والتشريعية ، والذى تستجيب له أشكال محددة من « الوعى الاجتماعى » ان نمط انتاج الحياة المادية هو الذى يحدد لنا الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية عموما ، فليس وعى البشر هو الذى يحدد وجودهم ، بل العكس من ذلك ، ان وجودهم الاجتماعى هو الذى يحدد وعيهم » (٢) ٠

والبنية الفوقية من وجهة نظر ماركس تشمل أشكالا مختلفة من الوعى الاجتماعى ، وهذا ما تطلق عليه الماركسية « الايديولوجيا » ، الذى يضم الجوانب السياسية والدينية والأخلاقية والجمالية ، وبذلك يكون تحليل البنية الفكرية لأى عصر من العصور مرتبطا بتحليل العلاقات الانتاجية لهذا العصر ، والفن جزء من البنية الفوقية ، أو هو عنصر من تلك البنية المعقدة من الادراك الاجتماعى ، التى تبرر سيطرة طبقة اجتماعية على غيرها من الطبقات ٠

وعلى هذا فاذا كان « هيجل » يعتبر أن الفن لحظة من لحظات تطور الروح ، وأنه يشترك مع الدين والفلسفة فى هذا ، على أساس أن الفن يعكس المرحلة الأولى للروح المطلقة ، فان الماركسية ترى أن الفن يعكس الواقع الموضوعى المستقر فى وعى الانسان ، ويتغير الفن ليس تبعا لعلاقة الروح بالمادة « التجسيد » ، أو الشكل والمضمون ، وانما تبعا لتغير الواقع باستمرار على مر التاريخ ، ولذلك تطبق الماركسية المادية التاريخية فى الفن ٠

والانعكاس بين الفن وعلاقات الانتاج فى المجتمع ، ليس انعكاسا ساذجا ، وانما هو تعبير عن العلاقة المعقدة بين الفن والمجتمع ، فماركس يتساءل عن السبب الذى جعل مجتمعا متخلفا من الناحية الاقتصادية ، كمجتمع اليونان القديم ، ينتج فنا كبيرا ، فيؤكد لنا أنه فى الفن ، فى بعض فترات ازدهاره ، لا توجد علاقة مباشرة بين تطور الفن ، والتطور العام للمجتمع ، أو تطور القاعدة المادية ، لأنه توجد علاقة متفاوتة وهى التى

(٢) تيرى ايجلتون ، الماركسية ؛ والنقد الأدبى ، مرجع مذكور ، ص ٢٨ ٠

تطبع عملية الانتقال من الانتاج المادى الى الانتاج الفنى والجمالى ، فالفن لا يتطور هنا تبعا لتطور المجتمع فحسب ، وانما بتطور العلاقات بين الأفكار بعضها البعض وبين القاعدة المادية نتيجة وجـــود عوامـل وسيطة كثيرة بينهما ، ويكشف « ماركس » بذلك عن التناقض الكامن فى طبيعة الفن أيضا ، مثلما كشف عن التناقض الكامن فى طبيعة المجتمـــع ، ويربط « ماركس » أيضا مولد الفن مع مولد نظام تقسيم العمل الذى هيىء للفرد امكانيات جديدة ، وجعل الفن يظهر نتيجة لتطور عملية العمـل ذاتهــا (Labour) ، بحيث انه ربـط بين المضمون الجمالى للعمـل ، والقوانين الخلاقة التى تتبع قوانين الجمال ، ويعنى « ماركس » بهذا أن نشاطات الانسان الموجهة لتكوين المـادة لاشباع الحاجات الانسانية ، قد ظهـرت وتطورت « خلال ممارسة الانسان لعملية العمل قبل نشوء الفن كشكل خاص من أشكال النشاط الانسانى » (٣) • ولذلك فهو يعتقد أنه لـولا نظام الرق لمـا وجدت الحضارة الاغريقية ، ولمـا وجـد الفن والفلسفـة الاغريقية ، ورغم تحمس « ماركس » للفن الاغريقى ، الا أنه يعتقد أن لكل مجتمع فنه الذى يعبر عنه تعبيرا ديالكتيكيا ، ويقصد « ماركس » بذلك أن على كل زمن أن يلتمس كماله الفنى الصحيح فى مستوى تطوره ، وفى حدود الظروف التى خلقته ، ولذلك لا يتناسب الفن الاغريقى مع أى شكل اجتماعى آخر سوى النظام الاجتماعى الاغريقى •

ويختلف « ماركس » بذلك عن رؤية « هيجل» لمستقبل الفن ، حيث يرى أن الفن لم يعد ملائما للمجتمع الانسانى ، الذى تجاوزه ، ليحل محله الدين والفلسفة ، بينما « ماركس » لا يرى أن تطور الشعوب قد اكتمل كما رأى «هيجل» وانما يرى أن تاريخ البشرية الحقيقى لم يبدأ بعد ، نتيجة سيطرة النظام الرأسمالى الذى يحرم الاغلبية الساحقة من ضروراتهـــا الحقيقية ، ومن حريتها ، فازدهار الفن مرتبط لدى « ماركس » بتطـور المجتمع والقضاء على مرحلة الضرورة ، حيث يطول وقت الفراغ ، ويقصر يوم العمل ، ويبدأ الانسان فى ممارسة ابداعاته الخلاقة حيث يتقـــدم التكنيك (٤) •

وعلى الرغم من هذه الرؤية التى تقدمها الماركسية للفن ، فاننا نلاحظ أن معظم الانتقادات التطبيقية التى وجهها « ماركس » « وانجلز » للنماذج

---

(٣) مشكلات علم الجمال الحديث : مجموعة من العـــلماء السوفييت ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٩ ، نيكولاى سيلاييف : العمل مصدر للاحساس الجمالى : ص ٢٤ •

(٤) انظر كارل ماركس : الأدب والفن فى الاشتراكية (عن جان فريفيل) ترجمـــة د• عبد المنعم الحفنى مكتبة مدبولى ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٧ ص ٨٣ •

الفنيه ، لا تهتم بابراز هذه المضامين ، بقدر ما تهتم بالتحليل المضمونى للأعمال الأدبية ومدى اتفاقها أو اختلافها مع الصراع الطبقى الدائر لصالح الطبقة البروليتاريا ، فنلاحظ فى النقد الذى وجهه « ماركس » « وانجلز » فى كتابهما « الايديولوجيا الالمانية » لرواية « أوجين سو » « أسرار باريس » . أو فى النقد الذى مارسه « انجلز » فى مراسلاته أو فى بعض مقالاته ، انهما ينطلقان من منطلقات غير جمالية ، فلوكاتش على سبيل المثال يبدأ فى تحليل ظاهرة الفن من خلال مناقشة لتطور شكل الرواية بالتناغم مع تطور المجتمع ، فالمنطلق هنا أنه يبدأ من أحد عناصر العمل الفنى ، ويدرسه ، لكن النصوص النقدية « لماركس » « وانجلز » تطرح أسئلة أخلاقية حول دور هذه الأعمال الأدبية وطريقة تأثيرها فى الوعى الطبقى البروليتارى ، وعن طبيعة دورها فى الصراع الطبقى (*) .

ولذلك فان المقالة الطويلة التى كتبها « لوكاتش » عن « انجلز » وجهوده النقدية ، لا تؤكد على أهمية « انجلز » فى النقد الأدبى ونظرية الأدب ، بل على العكس تبين لنا أن نقاط البداية ، والمنهج تختلف تماما عن الظاهرة الأدبية ، وأن جل نشاط « انجلز » الأساسى كان يتضح فى كتاباته السياسية والاقتصادية .

وبالطبع ، ونحن نتعرض للنظرية الماركسية فى الأدب والفن ، لا نستطيع أن نغفل دور « تروتسكى » فى حديثه عن الأدب ، وأنه قد حاول أن يقدم نظرية متماسكة ، تربط بين الجوهر الماركسى ، وبين الطبيعة النوعية للفن باعتباره نشاطا خاصا ولذلك فان نظرية « لوكاتش » فى علم الجمال مرتبطة بالتاريخ الفلسفى « لأفلاطون » وأرسطو وهيجل ، أكثر من ارتباطها بالمعنى الحرفى لمجمل التعليم الماركسية للفن ، بينما قام « تروتسكى » بتحليل حقيقى لكثير من المشاكل النظرية التى تواجه الباحث الماركسى فى بحثه لقضية الفن وعلاقتها بالثورة ، من خلال منهج المادية التاريخية .

١ ـ الطبيعة النوعية لعلم الجمال :

هذا العنوان مقتبس من كتاب للوكاتش يحمل هذا العنوان The Specific Nature of Aesthetic ويبين فيه لوكاتش طبيعة علم الجمال التى لابد أن تتميز بشكل نوعى عن العلوم الانسانية الأخرى ، بمعنى أنه

(*) الغريب فى دراسة لوكاتش عن انجلز والنظر للادب وناقدا أدبيا ، لا تطرح لنا رؤى انجلز فى النقد الأدبى ونظرياته وانما تشرح لنا بشكل تاريخى مفصل ، مناهضة انجلز للاتجاهات الثقافية والفكرية والفنية التى تعرقل من مسيرة الطبقة العاملة .

العلم الذى يدرس هذا الجانب من النشاط الانسانى ، الذى تطور من « السحر » (magic) ، ومن « الدين » (religion) ، الى « الفن » ، فالنشاط الجمالى ينتسب الى وحدة مترابطة من السلوك الانسانى التى تضم السحر والدين ، وتعكس تطور التفكير العلمى للانسان من مرحلة الى أخرى ، لذلك فهو يعتبر « الفن مرحلة تاليــة لهمــا ، تعكس التطور الذى لحق بالانسان نتيجة لتطور سلوكه الجمالى تجاه العــالم المحيط به » (٥) . والواقع أن توصيف لوكاتش لطبيعة الموضوع الذى يدرسه علم الجمال يختلف فى ذلك مع الاتجاهات التقليدية فى تاريخ علم الجمال ، التى كانت تغرق نفسها فى التعريفات المجردة حول طبيعة الأعمال الفنية لأنها كانت تنظر للفن باعتباره « قيمة » مفارقة ، بينما يوضح لوكاتش لنا أن الفن انبثق من طبيعة العلاقة التى تطورت بين الانسان كذات والعالم كموضوع ، وقد تطور الانسان فى رؤيته للعالم تبعــا لتأثيره فى البيئــة المحيطة به ، ولتنامى ادراكه للعالم ، ولذلك تصبح وظيفة علم الجمال هى الكشف عن الجوانب الصورية للفن « عينيا » (concrete) باعتبارها حالات تفصح فى صياغة الشكل الذى هو التعبير النهائى عن العمل الفنى ، ومن ثم تكون مهمة علم الجمال هى أن تبين ، بشكل عملى ، كيف أن موضوعية الشكل هى جانب رئيسى من العملية الخلاقة ، ويختلف لوكاتش بذلك عن ماركس وانجلز اللذين اهتما بمضمون الأدب للكشف عن الجوانب الاجتماعية فيه ، ويقول لوكاتش فى مقال مبكر عن تطور الدراما الحديثة (١٩٠٩) « ان الشكل هى العنصر الاجتماعى الحقيقى فى الأدب » (٦) ، وهذا يعنى أنه يبدأ عمله فى التنظير لعلم الجمال من أحد أبعاد العمل الفنى الرئيسية وهو الشكل ، الذى بدونه لا يمكن أن يستقيم العمل الفنى .

واذا كان الفن ، كما رأينا ، يعكس درجة من درجات تطور الادراك للعالم ، فان هذا الفن حينذاك ، لا يصبح لدى لوكاتش الهاما غامضا ، أو أعمالا يمكن أن نفسر على أساس نفسى أى تعكس الوعى النفسى لمؤلفيها ، وانما يصبح الفن لديه شكلا من أشكال الادراك المعرفى للعالم ، وطريقــة من الطرق الخاصة لرؤية الواقع الاجتماعى ، بل ان الذين يفسرون الأعمال الفنية على أساس سيكولوجية مؤلفيها ، يتناسون أن علم النفس الفردى هو نتاج اجتماعى أيضا ، وأن الوعى الانسانى لا يتطابق مع السلوك طبقا للنظريات البنيوية فى علم النفس المعاصر ، وسنبين هذا فيمــا بعد حين

(٥) — Parkinson : Lukàcs on the Central Category of Aesthetics, p. 110.

(٦) — Lukàcs : The Sociology of Medern Drama, Penguin, 1987, p. 426.

نتعرض بالتحليل لأفكار لوسيان جولدمان ، ومن هذا التصور للفن ، يقيم لوكاتش العلاقة الوثيقة بينه وبين العقلية الاجتماعية ، أو الوعى الاجتماعى ، أو أيديولوجيا العصر على أساس الانعكاس ٠

لكن طبقا لهذا التصور النوعى لعلم الجمال ، ماذا يعنى العمل الفنى وما هى طبيعته لدى لوكاتش ؟ (*) ٠

ان العمل الفنى لدى لوكاتش يعبر لنا عن عملية « الانعكاس » (Reflection) ، بمعنى أن العمل الفنى هو صورة من صور انعكاس العالم الموضوعى فى وعى الانسان ، ويتميز العمل الفنى كسلوك انسانى عن العلوم الطبيعية وعن السحر والدين ، بأنه يخلق « انماطا » (types) تبين جوهر العلاقة بين الانسان والعالم وهو ما يطلق عليه لفظ الانعكاس ٠

ويختلف لوكاتش بذلك عن المفكر النمساوى « أرنست فيشر » (٧) الذى يعتبر أن الابداع الفنى يحتفظ بعنصر من عناصر السحر البدائى الذى يتعذر استئصاله ، بينما لوكاتش يؤكد التمايز التام للفن عن السحر ، لأن السحر البدائى نفسه يؤلف لنا صورة من صور الممارسة العملية اليومية التى كان الانسان البدائى يستخدمها ضد قوى الطبيعة التى لا يدركها ٠ ويختلف الفن من وجهة نظر لوكاتش عن الدين والسحر ، فهو أقرب الى العلم والفلسفة ، لأنه نشاط محرر من ضغط الضرورة العملية ، ولكن الفن يشاطر الدين ميله نحو تفسير الواقع الموضوعى بصور مستعارة من الشخصية الانسانية ، ويتفق لوكاتش بذلك مع هيجل فى تعريفه للفن « حيث ذكر هيجل فى فينومينولوجيا الروح أن الفن جزء من اضفاء الطابع الانسانى على العالم » (٨) ، ولوكاتش يضيف الى تعريف هيجل للفن أن « الفن انعتاق من الممارسة اليومية من خلال خلق النموذج الانعكاسى الذى يحتفظ بالنمط التجسيمى للادراك الحسى » (٩) ، ويتميز العلم وحده عن

(★) يتناول لوكاتش هذا الموضوع فى مجلده الضخم (ماهية الجمال) (Die Eigenart des Aesthetischen) وفى كتابة (الطبيعة النوعيةللاستطيقى) الذى سبق الاشارة اليه ، وهما لم يترجما الى اللغة الانجليزية ، واعتمدت على النصوص الواردة من هذين الكتابين فى كتاب ليشتهايم عن لوكاتش وكتابى Parkinson عن لوكاتش أيضا وهذه الكتب سبق الاشارة اليها فى متن وهوامش الرسالة ٠

(٧) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢١ ٠

(٨) ليشتهايم : لوكاتش ، الترجمة العربية ، ص ١٧١ ٠

(٩) نفس الموضع السابق ٠

باقى الممارسات الأخرى للانسان بأنه يتبعد عن التجسيم ، والواقع أن العمل الفنى يعتبر نظاما مستقلا نسبيا لأنه يستمد حقيقته من داخلـه ، بينما السحر والدين يستمد كل منهما حقيقته من حقيقة أخرى متعاليـة وهكذا يختلف الانعكاس فى الفن عن الانعكاس فى الدين والسحر ، والفن لدى لوكاتش هو الذى يحاول أن يعكس الطبيعة الجوهرية للانسان ، أى يحاول البحث عن الجوهر الكلى لديه ، وعن الوحدة البشرية ، وعلى ذلك فان لوكاتش يربط بين الحقيقة والجمال ، فالفن لديه ليس نشاطا ذاتيا وانما هو نشاط موضوعى ، بمعنى أن الفن وهـو يعكس الجوهـر الكلى للانسان انما يبحث عن حقيقته وبذلك يتم التوحيد بين الحقيقة والجمال ، ولذلك لابد أن نفرق بين المحاكاة والانعكاس لدى لوكاتش ، فالمحاكاة تعكس لنا العالم كما هو ، أو كما ينبغى أن يكون من وجهة نظر أرسطو ، ولكن الانعكاس لدى لوكاتش يعكس لنـا « الكينونة الأنسانيـة ـ فى ـ ذاتها » (As-sich-sien) ، بمعنى أنه يعكس الجوهر الكلى للانسـان مشروطا بالظروف الاجتماعية المصاحبة للوجود البشرى ، وبذلك يرفض لوكاتش الذاتية والرومانسية فى علم الجمال ، لأنها لا تعطينا تمثيلا حقيقيا للعلاقات الجوهرية المصاحبة للوجود الانسانى ، وانما تعطينا رؤية الفنان للذات الفردية وهمومها ، دون أن ترى ما حولها من العلاقات تشكل همومها وطموحاتها ، ويريد لوكاتش بذلك أن يضفى بعدا موضوعيا على رؤيته للجمال والفن ، حيث يترابط الفن مع التناسب (*) .

التناسب هنا مرتبط بمعناه كقيمة جمالية أو أخلاقية ، وهذا يعنى أن الفن هو تركيب متناغم للعلاقات المختلفة التى تحيط بالوجود الانسانى ، وهذا يؤكد لنا أن لوكاتش يؤسس فهمه لعلم الجمال على أساس من العلاقة المتبادلة بين الانسان والبيئة المحيطة به .

ويربط لوكاتش الفن بالعمل الانسانى ، ويعتبره صورة من صور هذا العمل كما فعل ماركس ، لذلك فهو ينتقد وجهة نظر الشاعر الالمـانى فريدريك شيللر فى رؤيته للفن ، اذ يربط شيللر بينه وبين اللعب ، ويرى أن هذه النظرة تعزل الفن عن العمـل ، وتنفى أهميـة الفن فى الواقـــع الانسانى ، ويحاول لوكاتش ان يؤكد رؤيتـه للفن من خـلال استعراضه لتاريخ علم الجمال ، فهو يبين لنا أنه ينطلق على المستوى المعرفى من النظرة القائلة ، « بأن التاريخ يتركز حول الذات الانسانية ، وهذه النظرة امتدت

(*) يتفق لوكاتش فى هذا مع أرسطو ، حيث يوضح لنا ارسطو فى كتاب « الأخلاق الى نيقوماخوس » ان الفضيلة ، كقيمة ، مترابطة مع التناسب ، وهذا ما اوضحه لوكاتش بقوله ان « المحور الأساسى والمنهجى لعلم الجمال مرتبط بالتناسب الصحيح » .

من كانط الى ماركس ولوكاتش ، وبالتالى فان الانسان يقف وسط المجتمع الذى صنعه بيده ، ويضم عالم الانسان ، مجال الفن الذى يعكس لنا بعدا معينا من ابعاد النفس البشرية » (١٠) • لذلك يعتبر لوكاتش أن كتاب كانط « نقد ملكة الحكم » (critique of aesthetic judgment) قد ساهم بقوة فى ذيوع أفكار شيللر فى التربية الجمالية ، لأن كلا منهما يؤكد على جانب اللعب فى السلوك الجمالى ، بمعنى أن النشاط الجمالى هو نشاط تلقائى ، لكن لوكاتش يأخذ من هذه الفكرة ، أن الفن غير مرتبط بالضرورة العملية ، ولكنه مرتبط بالوعى الاجتماعى • ولذلك فان لوكاتش ، خلال توضيحه لتاريخ علم الجمال الالمانى ، يوضح لنا الاتفاقات والاختلافات بينه وبين الكلاسيكية الالمانية فيما يتصل برؤيته للفن والجمال •

والواقع أن لوكاتش يخلع على الفن « دلالة أنطولوجية » ، لأنه يبحث فى التفاعل القائم بين الانسان والوجود المحيط به ، لأن الفن يكشف الجانب الطبيعى للانسان ككائن نوعى ، وتنطوى مقولة الكلية كمقولة جمالية على هذه الجوانب الانطولوجية فى رؤية لوكاتش للفن ، لأن الكلية هنا تعنى دراسة جدل الشكل والمضمون فى العمل الفنى ، من أجل التعبير عن الجوانب التاريخية والانسانية لعمل الوجود البشرى فى العالم المحيط به ، ولذلك فان رؤية لوكاتش لعلم الجمال لا تقف عند حدود « توصيف » (descriptive) الأعمال الفنية أو « التقييم » لها (evaluative) (١١) . وانما يريد أن يكون منهجا يعكس لنا الطبيعة الأساسية للانسان ، ولذلك فهو يقول فى كتابه (معنى الواقعية المعاصرة) « فما الذى يحدد أسلوب عمل فنى معين ؟ وكيف تحدد قصدية الفنان الشكل ؟ » •

(ونحن مهتمون هنا بالطبع بالقصد الذى يتحقق فى العمل وليس من الضرورى أن : يكون متفقا مع قصد الكاتب الواعى) •• فما يهم هو النظرة الى العالم ، أو العقائدية التى تكمن تحت عمل الكاتب ، ومحاولة الكاتب أن يعيد خلق هذه النظرة للعالم هى ما يشكل « قصده » ، وهى المبدأ التكوينى الذى يرتكز عليه أسلوب عمل معين • واذا نظرنا الى الأسلوب بهذه الطريقة فانه لا يصبح مجرد خانة شكلية ، بل الأحرى أنه متأصل فى المضمون : فهو الشكل المحدد لمضمون محدد • ان المضمون يحدد الشكل ، وليس هناك من مضمون الا وكان الانسان ذاته نقطته

(١٠) المرجع السابق ص ١٧٤ •

(١١) Parkinson, ED. George Lukàcs, p. 111. —

المحورية . ومهما تنوعت معطيات الأدب ، فالسؤال الأساسى هو وسيظل : ما هو الانسان ؟ » (١٢) .

والفن ، وهو يكشف عن الطبيعة الجوهرية للانسان ، يريد للانسان أن يتحرر ، لكن كيف يتم التحرر ؟ يحدد لنا لوكاتش أن الفن يساعد الانسان فى التحرر من الممارسة اليومية عن طريق التشخيص ، بمعنى أن يحث الفنان عن الانسان الكلى ، لا ينسيه أن يبحث عن الكلى فى داخل الانسان الفرد ، مثلما يكون التحرر عن طريق التشخيص ، ولذلك فرغم الصيغة الموضوعية التى يخلصها لوكاتش على الفن ، « الا أنه يدرك تماما أن العنصر الذاتى فى الفن ..... شىء لا يمكن الخلاص منه ، وبذلك فالتحرر على المستوى الفنى ، ليس تحررا بالمعنى العملى فى الواقع ، ولكنه تحرر بالتشخيص الذاتى » (١٣) ، وهـذا يبين الملمح الجدلى فى رؤية لوكاتش للفن ، فهو يجمع بين النزعة الذاتية من خلال حرصه على التشخيص وبين النزعة الموضوعية فى حرصه على تصوير الانسان الكلى فى علاقته بواقعه ، ولذلك فان مقولة الكلية فى الفن لدى لوكاتش تكتسب بعدا خاصا ، وهو أن الكلية الانسانية لا يمكن ادراكها فى الفن الا من خلال المواقف الجزئية « ويغدو الفن عند لوكاتش هو الشكل المواثم للتعبير عن النوع البشرى لذاته ، وحقيقتـه هى (حقيقــة شعور النــوع البشرى بذاته » (١٤) .

وهكذا نرى أن رؤية لوكاتش لعلم الجمال ، ومن ثم الفن ، مرتبطة بمجمل رؤيته للعالم على المسـتوى المعرفى والانطولوجى ، بحيث أننـا لا نستطيع أن نفرق بين رؤيته للانعكاس الجمالى مثلا وبين رؤيته للفن كنشــاط يعكس رؤية الانســان للعالم المحيط به ، بحيث نلتقى بمنهج لوكاتش الجدلى فى تطبيقه على الفن ، مثلما التقينا به فى تطبيقاته على المجتمع الانسانى ، ورغم أن لوكاتش يهتم بالجوانب الاجتماعية للفن ، فانه ــ بمنهجه هذا ــ لا يريد أن يحل علم الاجتماع محل علم الجمال ، وانما يحاول أن يحل المشكلات الجمالية التى طالما تعرض لها علم الجمال المثالى ، ولم يستطع أن يحلها ، لذلك فهو يهتم ببحث مشـكلات العـلاقة القائمة بين الشكل والمضمون ، والعلاقة بين المقاصد الواعية للفنان وعمله بعد أن اكتمل ابداعه ، ولذلك فان عالم الجمال لدى لوكاتش ليس مفسرا

---

(١٢) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية ، ص ١٨ .

(١٣) مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٤ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

للأعمال الفنية ، ولا يقدم معيارا للحكم على الأعمال الفنية ، انما هو ذلك العالم الذى يهتم بتأمل الأعمال الفنية من أجل تفسير مصير الانسان ، عن طريق شرح التضمينات الكلية لتاريخ الأعمال الفنية ٠

وفى فهمه لعلم الجمال يؤكد لوكاتش على وحدة المعرفة والفعل والأخلاق وملكة الحكم الجمالى فى الممارسة اليومية للانسان ، وهذه الوحدة هى التى نلتقى بها فى الأعمال الأدبية ، وهو ينتقد علم الجمال فى الفكر الغربى الذى لا يؤكد على هذه الوحدة ، ففى دراسته عن « الفن والحقيقة الموضوعية » (Art and Objective Truth) ينتقد عدم وجود هذه الوحدة فى علم الجمال البورجوازى نتيجة خطأ نظرية الانعكاس فى الفكر الجمالى ، ففلاسفة التنوير ، مثل « ديدرو » (Diderot) ، قالوا بنوع من « الانعكاس الميكانيكى » ، كما وجه لوكاتش النقد لانعكاس الواقع عند أرسطو ، وشرح لنا موضوعية الشكل الأرسطى (*) ٠

والواقع أن حرص لوكاتش على نقد وتحليل تاريخ علم الجمال ، يؤكد لنا أنه فى رؤيته لعلم الجمال لا ينفصل عن تاريخ العلم ، بل هو امتداد طبيعى له ، وموقف لوكاتش هذا شبيه بموقف أرسطو من علم الجمال ، « فلا شك أن أرسطو ــ بصدد وضع فلسفته وآرائه فى الفن والجمال ــ كان يصدر فى ذلك عن تأثره بالواقع المحيط به ، فلم تكن آراءه مجرد ترديد لما قاله السابقون عليه وانما كان يحاول تقديم تحليل علمى وتفسير للأساليب الفنية لدى علماء الفن فى عصره ، ثم كان كل ما قاله أرسطو مراجعة منه لما توصل اليه سابقه أفلاطون من نظريات وقضايا فلسفية » (١٥) ، ولذلك ، فعلى الرغم من اهتمام لوكاتش بتفسير آراء ماركس فى الفن ، الا أنه يتميز عنه فى التأكيد على أهمية الشكل بوصفه ضرورة من ضروريات اكتمال العمل الفنى ، وأدى هذا الى تفهم لوكاتش للشكل الفنى بصورة خاصة ، حيث أفرد أهمية العنصر الذاتى فى الفن جنبا الى جنب مع العنصر الموضوعى ، وعلى الرغم من موافقة لوكاتش على أن الفن لابد أن يفهم بوصفه معبرا عن وضع اجتماعى وتاريخى لطبقة أو جماعة معينة ، الا أن هذا لا يجعله يتصور الفن باعتباره شيئا عارضا ، لأن الفن ، من وجهة نظره ، يتعارض مع الأيديولوجيا بوصفه نشاطا حرا ، لأنه اذا كان الفن يعكس المصالح الطبقية فقط ، لكى يكون

(*) — See Lukàcs : Writer and Critic. trans. by Arthur Kohn. Merlin Pre s, London, p. 59.

(١٥) اميره حلمى مطر : دراسات فى الفلسفة اليونانية ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ١٨٨ ٠

مرتبطا ببنية المجتمع الاقتصادية ، فانه يتحول الى أيديولوجيا ، أى الى مجرد ظاهرة عارضة ، لا يمكنها أن تقدم لنا غير وثيقة للاعلام التاريخى . أى تصبح فنا سيئا على حد تعبير عالم الاجتماع المعاصر لوسيان جولدمان ، الذى رأى « أن الفن اذا رأيناه وسيلة فحسب لفهم تطور المجتمعات ، فان أسوأ الأعمــال الفنيــة التى تعكس الواقع بشكل ساذج ستكون أفضل الأعمال الفنية من وجهة نظر علماء الاجتماع » (١٦) .

ولذلك يمكن القول ان ميدان علم الجمال هو الذى يظهر لنا تمايز رؤية لوكاتش عمن عداه ، لأنه يبدو فيه مخلصا لتراثه الهيجلى ، ومطورا هذا التراث ، والواقع أن النقد الذى يوجهه « أدورنو »(Adorno) الى الفكرة السابقة التى تعتبر الفن أيديولوجيا « هى نتيجــة للفصل بين الشكل والمضمون » (١٧) ، والثنائية هنا هى التى تعزل المعنى عن المجتمع بشكل عام ، والحقيقة أن المتأمل لأعمال لوكاتش الجمالية ولتحديده لمهمة علم الجمال ، أنه يتجاوز النظــرة الضيقة التى تحــاول أن تربط الفن بأية أيديولوجيا ، حتى لو كانت هذه الأيديولوجيا الماركسية ، لأن رؤيته لعلم الجمال يجب أن تؤسس منهج وليس مذهبا ، وهذا يعنى أن منهجه يضع فى اعتباره انجازات الفلاسفة الذين سبقوه ، وفى دراسة للوكاتش بعنوان « المثل الأعلى للانسان المنسجم فى علم الجمال البورجوازى » (١٨) يقدم لنا منهجه الجمالى ، وتظهر فيه الأبعاد الهيجلية واضحة ، فهو يبين لنا أن الحياة كلما ازدادت قبحا وفسادا فى عالم الرأسمالية المتطورة ، فان الأفراد يهرعون الى الجمال لينقذهم من التشويه الذى أصابهم نتيجة لتقسيم العمل ، لأن الجمال من وجهة نظر لوكاتش هو الذى يؤدى الى الانسجام بين الانسان وذاته ، ولقد كان الانسان اليونانى منسجما ، لأنه عاش الحرية الذاتية الواعية لذاتها وتمسك بالجوهر الأخلاقى . لكن الانسان المعاصر تفتته الحياة الرأسمالية المعاصرة ، ويريد أن يهرب للفن لتيخلص من الواقع الذى يعيش فيه ، ولذلك فالانسان المعاصر يبحث عن الانسجام الداخلى فى أعماقه الذاتية ، فيقع فى الوهم ، لأنه يفصل الفن عن جوهره الأخلاقى ، ويفصل الأخلاق عن رؤيته لتشيؤ الانسان نتيجة تقسيم العمل وسيادة السلعة ، ولذلك فان الانسجام الفنى ليس مجرد انعكاس وتعبير عن الانسان

---

(١٦) لوسيان جولدمان ، المنهجية فى علم الاجتماع الأدبى ، ترجمة مصطفى المسناوى دار الحداثة — بيروت ١٩٨١ — ص ٤٤ .

(١٧) الموسوعة الفرنسية العالمية ، الترجمة العربية حول مصــــطلح علم الجمال ، وتاريخه ، بمجلة الفكر العربى المعاصر ، تموز ١٩٨١ ، ص ١٧٩ .

(١٨) جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية . ترجمة نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢ ص ٣ .

المنسجم ، « بل الوسيلة الرئيسية لتجاوز تمزق الانسان ، وتشوهه ، عن طريق التقسيم الرأسمالي للعمل » (١٩) ، بل ويضحى الفن حينذاك وسيلة من وسائل الانسان للكفاح من أجل أن يستعيد انسانيته ، فأعمال بلزاك خطوة على هذا الطريق ، فالمتعة الجمالية لدى قراءة هذه الأعمال مرتبطة أيضا بالادراك المعرفي للعالم ، والبحث عن طريق لتغيير هذا العالم ، ولذلك لا يمكن رؤية هذه القضية بشكل أحادى الجانب ، بحيث لا يصبح الفن وسيلة للانعزال والوحدة ، وانما سبيلا للمشاركة الفعالة ، وبحيث تتجاوز الصياغة الفنية الاستسلام للأشكال الفنية السائدة التي تؤكد الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة ، وبهذا يمكن ، وفقا لرؤية لوكاتش ، أن يتحول مبدأ الصياغة الفنية الى عنصر سياسى واجتماعى .

ولذلك فان لوكاتش ينتقد كل مقولات علم الجمال القديم التي تبرر لنا عرض العالم كما هو معطى ، دون أدنى محاولة لتجاوزه أو نقده من أجل استشراق عالم جديد للانسان يحفل بقيم جديدة ، ولذلك فان فهمه لطبيعة علم الجمال مرتبط بهذه المفاهيم السابقة التي عرضناها حول الانعكاس والتعبير عن الجوهر الانسانى ، ومناهضة الظروف اللاانسانية التي يعانيها البشر فى واقعهم اليومى عن طريق خلق أنماط أصيلة للانسان تنفذ الى أبعاده الكلية ، ولذلك يمكن أن نقول ان علم الجمال لدى لوكاتش يتكون خلال سعى الفن لتمثيل التجربة البشرية ، فى عملية لامتناهية من فعاليات الشكل وخلق القيم التي تكون مجتمعة فى ميدان علم الجمال .

٢ ــ مفهوم الجميل لدى لوكاتش :

ناقش لوكاتش مفهوم « الجميل » وهو بصدد تحليله لطبيعة الجمال الفنى ، وقاده هذا الى التمييز بين الجمال فى العمل الفنى والجمال فى الطبيعة ، ولوكاتش يخرج بحث الجمال فى الطبيعة من مجال علم الجمال ، لأنه يعتقد أن بنية العمل الفنى مختلفة عن الوجود الطبيعى ، والفنان لا يستمد رؤيته فى بحثه عن الجمال من الطبيعة ، والا كان أعظم الفنانين هو الذى يقدم فنا مماثلا للطبيعة ، وهذا يجعل من الفن صورة فوتوغرافية للطبيعة ، وليس ابداعا حقيقيا ، علاوة على أن قوانين العمل الفنى مختلفة عن قوانين الطبيعة ، فاذا أردنا أن نبحث فى الأسس التكوينية لصور ما فى الطبيعة ، وفى عمل فنى ما ، سنجد أن عناصر كل منهما مختلفة عن الآخر جد الاختلاف ، والواقع أن التمييز بين الجمال فى الفن والجمال فى الطبيعة ، يرجع الى هيجل الذى بين لنا ، بشكل تفصيلى وعلى نحو حاسم

---

(١٩) نفس المصدر السابق ، ص ٨ .

فى موسوعة علم الجمـــال لديه ، الفروق الجـوهرية والنـــوعية بين كلا الجمالين ·

والحقيقة أن لوكاتش لم يبحث فكرة « الجميل » (the Beautiful) باعتبارها بحثا منفصلا ومستقلا بذاته ، وانما نجد هذه الفكرة فى تضاعيف تعريفه للعمل الفنى وطبيعته ، مثلما حاول أن يبين الفروق الجوهرية بين العمل الفنى والعمل الصناعى ، وذلك لكى يصل الى الجوهر الكلى لطبيعة الفن وما يميزه عن جمال الطبيعة من ناحية ، والعمل الصناعى من ناحية أخـرى ·

فالجمال لدى لوكاتش ليس مجرد « مقولة فلسفية » ، وانما هو علاقة تتشكل خلال بحث الانسان عن التناغم وكفاحه ضد أشكال التشيؤ والاغتراب المترتبة على تقسيم العمـــل فى المجتمع الرأســمالى ، ويختلف لوكاتش بذلك عن كانط الذى يرتبط الجميل لديه بالجليل ، باعتبارهما قيما متعالية » (٢٠) ، بينما الجمال جزء من نسيج الواقع الذى يشكل الانسان ، لذلك فهو يعتبر أن الفلسفة الهيجلية ــ في جوهرها ــ هي فلسفة جمالية لأنها تحرص على عرض الواقع الانسانى بشكل موضوعى ، واذا أردنا أن ندرس تأثير فهم الجميل لدى لوكاتش على فلسفته العــامة سنجد أن الدور البارز الذى يوليه لوكاتش للخيال ليس فى تشكيل العمل الفنى ، بل فى تعديل النظرية السياسية ، حتى يضحى الوعى الفنى بديلا وتصحيحا للنتائج العملية ، هذا فى مقابل الوعى الطبقى حين كان بصدد مناقشة التشيؤ ووعى البروليتاريا ·

وهذه النظرة للجمال تظهر لنا أيضا فى تحليله لأعمال الكاتب فلوبير حيث يوضح لوكاتش أن « الجمال لدى فلوبير هو المبدأ الشكلى الخالص للانتقاء البلاغى ، والتصويرى للكلمات (٢١) ، وهكذا يعرض لنا أحـد معانى الجمال حيث يكون الجمال هو مبدأ فنى فرض من الخارج على الحياة، بينما لوكاتش يريد له أن يكون وسط الممارسة العملية ، ولذلك فهو يعتبر أنه من المتعذر أن يكون هناك كاتب أصيل يتخلى كلية عن الجمال ، ولكن الجمال ليس شيئا غريبا عن حالة الحياة ، ويمكن أن نوضح الجمال ــ عند لوكاتش ــ بشكل آخر ، فنقول ان الجمال لديه هو علاقة التنــاغم بين الانسان والعالم ، ولذلك ففى أوقات الأزمة والانشقاق بين الانسان والعالم يهرع الانسان الى الجمال ليستعيد توازنه الروحى ·

---

(٢٠) — S. Mitchell : Lukàcs's Concept of the Beautiful "Parkinson Book", p. 221.

(٢١) لوكاتش : دراسات فى الواقعية الاوربية ، ترجمة أمير اسكندر ، ص ١٤٨ ·

فالجمال لدى لوكاتش قيمة معرفية أيضا ، لأنه يضحي وسيلة لادراك العالم المحيط بالانسان ، وللادراك كليته أيضا ، ولابد لتحديد مفهوم الجميل عند لوكاتش أن نقارنه بمفهوم الجميل لدى هيجل ، فالجميل لديه هو الذى يعبر عن الفكرة ، لأن الفن لديه هو تكشف الروح فى المستوى الحسى ، بينما الدين هو تكشف الروح في مستوى آخر وبينما تكون الفلسفة هى تكشف الروح فى مرحلة الوعى الموضوعي ، حيث تدرك الروح ذاتها وتتطابق مع الموضوع ، فالفن لديه هو مرحلة بدائية لوعى الروح بذاتها تتجاوزها الى مرحلة أعلى ، واذا كان ديدرو يرى أن الجمال الطبيعى أسمى من الجمال الفنى ، فانه كان ينطلق من تقديسه للطبيعة ، بينما كان كل من كانط وشيللر يرى أن الجمال نسبى وأن متأمله هو مبتدعه ، أما هيجل فانه لجأ الى اللانهائى فى تصويره للجمال ، وأعطى القدرة للمخيلة الانسانية فى التعبير عن الروح فى تكاملها عن طريق التعبير الحسى ، وهذا يعنى أن هيجل يرى فى الجميل هذا المعنى الذى يتجاوز الواقع ، ويرتبط لديه بمفهوم الجمال المطلق •

أما لوكاتش (الذى يتفق معه تشيرنيشفسكى (*) الذى يدين لوكاتش له بكثير من أفكاره حول مفهوم الجميل) « فيرى أن الجميل ليس من اختراع المخيلة الفنية فحسب وانما الجمال الفنى يعكس ما هو جميل فى الواقع الحى الموضوعى » (٢٢) ، وهذا يعنى أن لوكاتش يبحث عن الجميل فيما هو موجود ، وليس من اختراع الذات الانسانية كما كان كانط يعتقد أو فى تجاوز الواقع المحسوس كما يعتقد هيجل •

واذا كان هيجل قد قصر موضوع الفن على الجمال ، وعلى تكشف الفكرة ، فان لوكاتش طلب الى الفن أن يهتم بكل ما يمس الانسان من صراعات وآلام ، نتيجة للواقع اليومى الذى يعيشه الانسان ، ولذلك يمكن تعريف الجميل وفقا لهذا المعنى السابق بأنه حالة خاصة ، وشكل فريد

(*) نيقولاى تشرنيشفسكى (١٨٢٨ — ١٨٨٩) (N. Chernyshevsky) مفكر وناقد روسى ، تعتبر أعماله تكملة لأعمال بيلنسكى (١٨١٤ — ١٨٤٨) فى النظرية المادية فى الفن ، وله رسالة بعنوان « الفن وعلاقته بالواقع سنة ١٨٥٥ ، وله كثير من الكتابات التى ينتقد فيها علم الجمال المثالى ، وعارض تعريف هيجل لجميل بأنه شىء يخلقه خيالنا خلقا ، ولا يوجد فى الواقع ، وعارض نظريته المثالية فى المعرفة ، وقابلها بتحليل مادى للفن باعتباره وسيلة من وسائل المعرفة ، ومن أهم مؤلفاته « دراسات عن عصر جوجوك فى الأدب الروسى (١٨٥٥) ، و « المبدأ الانثروبولوجى فى الفلسفة (١٨٦٠) ، وطبيعة المعرفة الانسانية (٢٨٨٥) ، وله روايتان أدبيتان هما « ما العمل ؟ » ، و « برولوج » (١٨٦٩) •

(٢٢) S. Mitchell : Lukàcs's Concept of Beautiful, p. 227. —

للتأمل الجمالى وتكوينه ، محتمل فقط فى ظل ظروف اجتماعية وتاريخية ملائمة للغاية ، لأن لوكاتش يعتقد أن النظام الرأسمالى كنظام اجتماعى يحارب الفن بطبيعته ، ولا يساعد على خلق الجميل ٠

ويتضح لنا أن الجمال لدى لوكاتش ليس مقولة فى الفن فحسب ، وانما مقولة مركزية للحيـاة والفن معا ، وارتباط وجوده فى الحيـاة ، يؤسس وجوده فى الفن ، بمعنى أن الفن لديه يرتبط بالحياة كما يوضح لنا تشيرنيشفسيكى فى دراسته « الفن وعلاقته بالواقع » بقوله « ان هذا التعريف « الجمال هو الحياة » يفسر لنا كما يبدو بشكل مرض ، جميع الحالات التى توقظ فينا الاحساس بالجمـال ، فالكائن يبدو لنا جميلا عندما نرى الحياة تتبدى فيه كما نتصورها نحن ، والشىء يبدو جميلا حينما يذكرنا بالحياة » (٢٣) ٠

وهكذا فان مفهوم الجميل ليس مرتبطا بمعنى واحد فقط فى مجال الفن ، ولكنه مرتبط بالحياة أيضا ، بمعنى أن الجمال أعم من الفن ، لأنه بجانب فنيته يحتوى التعبير عن الواقع أيضا ، وكما سيتبين لنا فى عرض وظيفة الفن عند لوكاتش سيتضح لنا الى أى مدى يربط لوكاتش بين الفن والحقيقة والمعرفة الأخلاقية ، بحيث نجد أن الجميل يحتوى هذه الأشياء مجتمعة ، ولذلك فانه من نافلة القول ان « نشرح رفض لوكاتش لنظرية اللعب لدى شيللر » (٢٤) اذ انتقد لوكاتش هذه النظرية ٠ ولقد سبق أن أشرنا الى هذا ، لكن يمكن أن نحدد مفهوم الجمال عند لوكاتش ، بعد ما سبق ، فالجمال لديه يوجد فى الواقع وجودا موضوعيا ، وهو يوجد فى الطبيعة ، كما يوجد فى المجتمع ، لكن وجود الجمال فى المجتمع غير جاهز لادراك البشر ، وانما عليهم أن يصنعوه ، فيتبدى فى حياتهم الروحية والفنية والأخلاقية ، وهذا يعنى أن الجميل له وجود مستقل عن الوعى ، وليس فى صنعه ، ويرتبط الوعى بالجميل ، بمقدار المعرفة التى يبذلها الانسان من أجل ادراك واقعه ، ومحاولة تغييره لهذا الواقع ، ومن هنا يجب أن نشير الى نقطة هامة ، وهى أنه اذا كانت معرفتنا بالعالم المحيط بنـا لا يمكن أن تتطابق معه تطابقا تاما ، لأن الصور التى نكونها فى عقولنا عن هذا العالم ليست هى فى الواقع نفسه ، فان معيار صحة المعرفة هنا تقوم على دورنا فى البحث عن جوهر الموجودات التى تحيط بنا فى العالم ، والفن كوسيلة من وسائل المعرفة لدى لوكاتش ، لابد أن يرتبط بالتعبير

---

(٢٣) كارل ماركس : الأدب والفن فى الاشتراكية ، مرجع مذكور ، الترجمة العربية ، ص ٣٦ ٠

(٢٤) انظر جورج لوكاتش ، دراسات فى الواقعية ، ترجمة نايف بلوز ص ٩ ٠

عن الجوهرى والكلى حتى تكون المعرفة المتضمنة فيه صحيحة ، لأن الأشياء الموجودة فى العالم مستقلة عن الوعي استقلالا موضوعيا ، ومن ثم فان دور الوعى فى المعرفة يكمن فى البحث عن الكليات التى تكون أسس الواقع ، وهذا يقودنا الى الحديث عن التناسب كمقولة جمالية ، ينتظم من خلالها مفهوم الجميل لدى لوكاتش ، فالعلاقة هنا بين جوهر الواقع الموضوعى ، وجوهره المتمثل فى الفن تقوم على أساس التناسب الذى يقف موقفا وسطا بينهما ، وهذا مستمد من أرسطو الذى كان ينظر للتناسب باعتباره قيمة أخلاقية ، فكل فعل أخلاقى لدى أرسطو يرتبط بالاعتدال والتوسط بين التفريط والافراط ٠

واذا كان الجميل لدى لوكاتش ، فى حقيقته ، هو العلاقة الجمالية التى تنشأ بين الانسان وواقعه ، فما هى خصائص هذه العلاقة حتى يمكن أن نتوصل الى تحديد أكثر لماهية الجمالى لديه ؟ فعلى الرغم من أن صلة الانسان بواقعه لها خصائص فردية وذاتية ، واجتماعية أيضا ، بمعنى أن كيفية تعامل الفرد مع واقعه تعكس لنا لونا من المعرفة يؤثر فى تكوين المثل الأعلى الجمالى لدى الفرد ، واذا كان لوكاتش قد أوضح لنا أن الفن جزء من البناء الفوقى الذى يتأثر بالقاعدة المادية للمجتمع ، وبالتالى فهو يخضع لما تخضع له سائر الأبنية الثقافية التى يتكون منها البناء الفوقى ، فان العلاقة الجمالية تتميز عن غيرها بطابع نوعى يتيح لها قدرا من الاستقلال ، فنستطيع من خلال الفن ادراك التناقضات المختلفة التى يحفل بها المجتمع ، نتيجة لاهتمام الفن برصد التناغم والتضاد بين مظاهر السلوك الانسانى المختلفة ، وما يتبدى خلالها من أعراف وقيم وقوانين ٠ ولذلك يمكن القول ان الفن ، وهو يشارك فى تكوين البناء الثقافى لأمة ما يؤثر ويتأثر بهذا البناء ، ويشارك فى تغييره ٠

« ان طبيعة العلاقة الجمالية تحاول دوما الافلات من أسر التحديد الاجتماعى للعلاقات المادية ، ومن ثم فانها تكشف العلاقات وتساعد على تغييرها ، بمعنى أن الفنان الذى يجسد الاغتراب فى المجتمع المعاصر ، يحاول من خلال كشفه لعناصر هذا الاغتراب تجاوزه ، رغم أنه ينتمى الى المجتمع الذى يساهم فى تأكيد الاغتراب » (٢٥) ، ولقد ضرب لنا لوكاتش مثالا على ذلك من خلال توماس مان الكاتب الألمانى ، الذى يصور تناقضات المجتمع الرأسمالى المعاصر ، بحس من يتأثر بالعلاقات الاجتماعية القائمة فى المجتمع وهو فى نفس الوقت يكشف هذا المجتمع ، ويؤثر فيه ٠

---

(٢٥) جورج لوكاتش ، توماس مان ، ترجمة كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ٢٥ ٠

وهنا نقطة هامة لابد من الاشارة اليها ونحن بصـــدد تحليل مفهوم الجميل لدى لوكاتش ، وهى عن مدى ارتباطه الجمالى بالمنفعة عند لوكاتش، يرى لوكاتش أن الجميل لا يتناقض مع النافع ، تناقضا تاما ، فعلى الرغم من أن الفنان لا تحركه دوافع نفعية ، وانما يتميز نشاطه عن سائر الأنشطة الانسانية بكونه حرا ، الا أن الجميل يتضمن النافع بالضرورة ، لأن العمل الفنى يجلب لدى مبدعه نفعا مباشرا فى تحقيق ذاته ، حيث يرى فيه قدرته على الخلق وطاقته الابداعية ، ويرتبط لدى المتلقى بهذا الشعور المفعم بالمتعة الروحية التى تساعد المتلقى على ادراك واقعه ، فالجميل مرتبط هنا بالحقيقة ، والمعرفة والأخلاق كما أوضحنا فيما سبق ، وفى شرح لوكاتش لوظيفة الفن تأكيد على الطبيعة النفعية للفن ، لكن الطابع النفعى للفن يختلف عن مدار التطور الانسانى لأساليب العمل ، فالعمل فى البداية كان مرتبطا بحاجات معيشية وبيولوجية ، وحين تطور المجتمع الانسانى ، صار العمل الانسانى هو التاريخ الاجتماعى للبشرية ، ولم يعد العمل تعبيرا عن مطالب محدودة ، وانما أصبح نشاطا خلاقا مرتبطا بنسيج حياة الموجود البشرى ، وتطور الفن مرتبطا بتطور العمل ذاته ، فالجميل ارتبط بنشوء حاجات انسانية وروحية جديدة لم تكن موجودة ، لكن الطابع النفعى للجميل لا يزال موجودا ، بصورة أخرى ، لأن الفن يعطينا — على الأقل — نوعا خاصا من المعرفة ، يساعد فى الوصول الى واقع نفسى وروحى واجتماعى ، أكثر كمالا وتناغما .

بناء على ما سبق ، يتبين لنا مفهوم الجميل لدى جورج لوكاتش ، وفيه تتضح رؤية لوكاتش الجدلية للجميل ، وأهم سمات الجميل ، فى هـذا المعنى ، هى سـمة التناسب ، لأنهـا سـمة مرتبطة بجدل الشكل والمضمون ، فالفنان الذى يستطيع أن يدمج الشكل والمضمون فى وحدة واحدة بحيث لا نكاد نميز أحدهما عن الآخر ، يكون قد قدم فنا جميلا ، لأنه يعكس لنا الحياة بشكل صاف .

ولقد أوضحنا أبعاد الجمال ، لدى لوكاتش ، المتمثل فى رؤيته للفن من حيث هو نشاط انسانى له جوانبه المعرفية والوجودية ، وبقى أن نشير الى أن معظم ملاحظاته التطبيقية حول مفهوم الجميل كانت مأخوذة فى قسمها الأكبر من الدراما أو الرواية ، وبدرجة أقل من الشعر الملحمى أو الغنائى ، وأحيانا من الرسم الزيتى ، أو من النحت ، أما الأمثلة المأخوذة من الموسيقى فهى شبه معدومة (*) ، فنحن لا نذكر له اشارة الى قطعة موسيقية ، وانما

(*) هناك مثال واحد عن النقد الموسيقى أورده لوكاتش فى كتابه معنى الواقعية المعاصرة ص ٤٤ من الترجمة العربية ، وفيه يعرض لنص مقتبس من ثيودور أدورنو فى كتابه =

أغلب أمثلته يوردها لنا من الرواية والدراما ، وفى نهاية هذا الفصل سنفصل رؤيته عن « السينما والشعر » ، وهذه الرؤية تجدها فى دراسة له تحمل هذا العنوان ، ويقارن فيها بين الدراما والسينما .

وأعتقد أن مفهوم الجميل لديه يرتبط بأنواع الفنون التى ذكرها ، لأنه يفسر لنا اهتمامه بالنثر ، بالدرجة الأولى ، على أساس علاقة الفرد بالمجتمع ، والقضية التى تثار هنا ترتبط بمدى تعبير لوكاتش عن الجمال فى الموسيقى ، وفى الفنون البصرية ، كما ترتبط بمدى صلاحية رؤية لوكاتش لدراسة جماليات الموسيقى والفن التشكيلى ، بالطبع هناك وحدة فى الفنون بشكل عام ، لكن هذه الوحدة مرتبطة بقدر كبير من التجريد ، وأعتقد أن مناقشة لوكاتش للجميل بهذا الشكل ، كان مرتبطا باهتماماته النقدية على مستوى الأدب الروائى ، كما أعتقد — وقد أكون مخطئا — أن لوكاتش يخلط فى كثير من الأحيان بين نظرية الأدب وهو ما يمثل الفكر النقدى وبين علم الجمال ، وأنه أيضا لا يميز بين النقد الأدبى ونظرية الأدب ، ولذلك فان كتبه النقدية تمتلىء بشروح جمالية حول علاقة الفن بالتقسيم ، الرأسمالى للعمل على سبيل المثال ، وكتابه (فى الرواية التاريخية) هو تحليل نقدى لأشكال الرواية التاريخية ، ولذا ، فمن يحاول أن يلتمس مفهوما محددا للجمال لدى لوكاتش ، فلن يجده بنفس درجة التحديد ، كما هو الأمر (التى يجده بها) عند كانط أو هيجل ، لأن لوكاتش يرى الجمال أعم من الفن ، كما سبق وأوضحنا .

٢ — الانعكاس (*) فى العمل الفنى :

الانعكاس هو المقولة الرئيسية فى مجمل أعمال لوكاتش الجمالية ، بل وتعتبر نظريته فى الانعكاس الجمالى هى الاسهام الحقيقى الذى قدمه

= « فى شيخوخة الموسيقى الحديثة » الذى يلوم فيه الموسيقى المعاصرة عدم ارتباطها بالحقيقة وتجربة القلق التى صاحبت الموسيقى العظيمة .

(*) كثيرا ما استخدم مفهوم الانعكاس فى التراث الفلسفى ، لكنه كان يتخذ مضمونا مختلفا تبعا لاختلاف المذاهب الفلسفية ، فعند جون لوك نجد مفهوم الانعكاس على أنه مصدر المعرفة الخاصة ، أما عند ليبتز ، فلا يعنى أن الأفكار هى انعكاس للانطباعات التى نتلقاها من الخارج ، والانعكاس عند هيجل هو انعكاس قيادى فى الآخر مثل انعكاس جوهر الشىء فى ظاهره ولكن الفلسفة المادية ، الماركسية خصوصا ، هى التى اهتمت بمفهوم الانعكاس فأعطته أبعادا جديدة ، فهو فى هذه الفلسفة مفهوم أساسى فى مبحث المعرفة لديها ، وهي تفرق بين نوعين من الانعكاس ، النوع الأول هو الانعكاس النفسى السيكولوجى الذى ينشأ نتيجة لفعل الموضوعات على الأخيرة العاكسة فى الحيوانات والانسان ، والنوع الثانى هو الصفة العامة للانعكاس الكامنة فى كل مادة ، ويعتبر النوع الثانى هو الشرط المسبق للنوع الأول . =

فى علم الجمال ، وقد أوضحها فى كثير من مؤلفاته ، لكننا نلتقى بها بشكل خاص ، فى مجموعة المقـــالات التى تحمل عنـــوان « الكاتب والنـــاقد » (Writer and Critic) وفى دراسته عن انجازات ماركس وانجلز فى علم الجمال (Marx and Engels on Aesthetics) حيث موضع فهمه الحقيقى للانعكاس ، ولوكاتش يرجع بنظرية الانعكاس الى أفلاطون وأرسطو ويتوقف لدى أرسطو وقفة أطول ، يحاول أن يشرح الشكل الفنى كمـا يتبدى ، لدى أرسطو ، طبقا لرؤيته فى الانعكاس ، ولا يتوقف الأمر عند استعراضه لمفاهيم الفكر اليونانى عن الانعكاس ، وانما يرجع الى نظرية الانعكاس كما تتبدى عند جماليى القرن الثامن عشر ، مثل هردر ، وعند الوضعيين القرن التاسع عشر ، حيث يصبح الأدب انعكاسا للمجتمعات بأسرها ، لكن هذه الوقفـات كان يعوزها أنها لم تربط الأعمال الأدبية بدورها فى الواقع الاجتماعى ، وبخلفيتها الاجتماعية والاقتصادية ، ويعتقد لوكاتش أن ماركس هو الذى أوصل نظرية الانعكاس الى كمالها الديالكتيكى « بمعنى أنه قدم تصورا جليا صحيحا للعلاقة بين الكينونة والوعى ، كما يعتقد لوكاتش أن الأدب الواقعى هو الذى يعكس لنا نظرية الانعكاس بشكل صحيح » (٢٦) .

فالأدب العظيم ، فى رأيه ، هو الأدب الواقعى الذى يعكس لنا العالم بشكل موضوعى ، لكن كيف يتم الانعكاس فى الأدب ؟ يعتقد لوكاتش أن الوسيط بين الأدب والمجتمع هو الكاتب ، لأن العملية الابداعية فى الأدب ليست خلقا عفويا ، وانما الأمر يرتبط بالمقاصد الواعية للكاتب ، ودور النقد عندئذ هو تفسير العلاقة بين مقاصد الكاتب الواعية والعمل الفنى بعد أن اكتمل ، وعلى ذلك فالانعكاس فى الأدب هو انعكاس قصدى من قبل الكاتب ، لأن موضوعية الانعكاس ترتبط بموقف الكاتب ازاء تطور المجتمع ، ولذلك فان الأعمال الأدبية التى يقدمها الكاتب عن المجتمع لا تكون موضوعية الا اذا كان اختياره جيدا ، بمعنى أنه حول المادة الجزئية لديه

= لكنه يمكن القول ان مفهوم الانعكاس فى تاريخ الفلسفة قد استخدم فى التعبير عن الفعل الادراكى للانسان ، وتعتبر الفلسفة الماركسية أن اهمية أى فكر تكمن فى مقدار انعكاسه للواقع الموضوعى ، ولذلك يقول لينين « ان المعرفة لا يمكن أن تكون نافعة للانسان فى الممارسة العملية .. الا اذا عكست الواقع الموضوعى المستقبل عن الانسان » .

انظر فى هذا روجيه جارودى : النظرية المادية للمعرفة ـ ص ٣٥٨ .

والموسوعة الفلسفية ـ مرجع مذكور ـ ص ٦١ .

(٢٦) — Lukàcs : Writer and Critic, pp. 62-63.

من خلال العمل الفنى الى مادة نموذجية ، تعكس الجوهر الكلى للانسان فى علاقته بالعالم المحيط به ٠

ورؤية لوكاتش حول قصدية الكاتب تتفق مع رؤية جان بول سارتر فى كتابه « ما الأدب » ، حين يفرق بين الشعر والنثر ، على أساس ان النثر ، بما فيه الرواية ، يعكس موقفا قصديا من الكاتب ازاء القضايا التى يحفل بها العالم ، وقدربط سارتر بين موقف الكاتب ومقاصده ، وبين التزامه بقضايا العصر الذى يعيش فيه ٠

وفى الواقع نجد أن مفهوم الالتزام الذى قدمه سارتر حول موقف الكاتب يعكس التزاما على المستوى الأخلاقى ، وهذا ما نجده أيضا لدى لوكاتش ، حيث يصبغ على موقف الكاتب من تطور المجتمع دلالة أخلاقية ، ولذلك فهو حين يتحدث عن الكاتب يتحدث عنه بلهجة أخلاقية فيقول فى كتابه (دراسات فى الواقعية الأوربية) :

« وما يجعل بلزاك رجلا عظيما هو الصدق العنيد الذى صور به الواقع حتى ولو تناقض هذا الواقع مع آرائه وآماله ورغباته الشخصية ٠ فلو كان بلزاك قد نجح فى أن يخدع نفسه ، بحيث تستغرقه خيالاته المثالية بدلا من الوقائع ولو كان قدم لنا واقعا ليس الا مجرد أفكاره ورغباته الخاصة ، لما استحق أن يكون موضع اهتمام من أحد ٠٠٠ » (٢٧) ٠

فهذا الحديث عن بلزاك ليس حديثا نقديا أو جماليا بقدر ما هو حديث أخلاقى يدور حول خداع الانسان لنفسه أو اتساقه مع نفسه ، ولكن على الرغم من هذا الجانب الأخلاقى فى رؤية لوكاتش للكاتب ، حتى وهو يغطى على الجوانب الجمالية ، الا أن تحمسه لبلزاك يعطى لنا مفهوما متميزا للانعكاس ، لأن نقده لزولا ، يعنى أنه ضد المدرسة الطبيعية فى الفن ، التى تحرص على تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا ، لأن زولا منذ اتخذ من رسالة كاود برنارد فى الطب المثل الأعلى للفن ، وهو يقدم النموذج الطبيعى للفنان الذى يحرص على نقل حرفيات الواقع كما هو ؛ بينما عمد بلزاك الى تصوير الجوهر الكلى للواقع الاجتماعى من خلال شخصيات تعكس لنا ، من خلال خصوصيتها الفريدة ، الجوانب الكلية للنفس الانسانية ، ورغم ميل بلزاك نحو طبقته الاجتماعية ، الا أنه نجح فى رصد انهيارها ٠

---

(٢٧) جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأوربية ، ترجمة أمير اسكندر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٤٤ ٠

وهذا المثال السابق يوضح لنا مفهوم الانعكاس لدى لوكاتش . « فهو يفرق بين الانعكاس الآلى ، والانعكاس الواقعى ، فالانعكاس الآلى يقودنا الى النزعة الطبيعية وهى نزعة معادية للفن وهذا هو سبب هجومه السابق على زولا ، بينما الانعكاس الحقيقى لديه هو الذى يعرض لنا الأشياء الواقعية ، بمعنى أنه يعكس لنا الطبيعة الجوهرية للانسان » (٢٨) ، ولا يعكس لنا الجزئيات التفصيلية للطبيعة ، وهذا يقودنا أيضا الى تفرقة بين الانعكاس فى العلم ، والانعكاس فى الفن ، فالانعكاس فى العلم ، يهتم بالجزئيات ويحللها الى عناصرها ، من أجل الوصول الى القوانين العلمية التى تتحكم فى الظاهرة ، ولذلك فالانعكاس فى العلم تجريدى ، لأنه لا يهتم بالظاهرة لذاتها ، بل باعتبارها تعبيرا عن الوحدات المتكررة من نفس الظاهرة ، بينما الانعكاس فى الفن هو عينى تشخيصى ، فهو لا يسعى الى تجريد الظاهرة من خصوصيتها ، بل انه يتخذ من خصوصيتها وسيلة للتعبير عن الكل ، وعلى هذا ، فالانعكاس فى العلم مرتبط بغيره من العلوم . بينما الانعكاس فى الفن ، يخلق لنا عالما مستقلا بذاته ، يمكن تفسيره دون اللجوء الى أشياء خارجة عنه ، فالعلم يحتاج لغيره ، بينما الفن مكتف بذاته ، فالانعكاس الفنى لدى لوكاتش هو تصوير تناقضات الواقع تصويرا أمينا ، والفن لا يبحث عن حلول للواقع مثل ما يفعل العلم ، يجسد الفنان رؤاه فيما يطلق عليه لوكاتش « بالنمط أو النموذج » (The Type) الذى سوف نحلله فى الفصل القادم .

والواقع أن الفرق بين العلم والفن واضح ، لأن العلم بناء من خلال المفاهيم ، بينما الفن هو بناء بالتشخيص والتجسيد ، والعالم الفنى هو كون صغير مناظر للكون الكبير ، نتيجة لاكتفاء العمل الفنى بذاته عما سواه ، ولوكاتش يفسر لنا ظاهرة اكتفاء العمل الفنى بذاته نتيجة لانعكاس الحياة بكل صيرورتها فى العمل الفنى ، وهذا ينقلنا الى نقطة هامة فى قضية الانعكاس وهى ، أن الفنان الحقيقى ـ وهو يعكس الواقع ـ ينحاز الى جانب جزئيات معينة يختارها ليخلق منها عالمه الغنى ، فكيف يكون انعكاسه هذا موضوعيا ؟ ويجيب لوكاتش عن هذا السؤال فى مقالته بعنوان « الفن والحقيقة الموضوعية » (٢٩) ، التى سبق الاشارة اليها ، بأن الموضوعية فى الفن لا تعنى الموضوعية السكونية الصارمة ، وانما الموضوعية هنا بمعناها الجدلى ، أى أن ذات الكاتب تؤثر فى اختياراته فى تشكيل العمل الفنى وصورته النهائية ، فالفنان لا تحركه قوانين

---

(٢٨) مجاهد عبد المنعم مجاهد ، علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة ، ص ١٤٦ .

(٢٩) Lukàcs : Writer and Critic ,pp 3.4-77. —

خاصة ، وانما الكتابة لديه وسيلة للكشف عن القوانين الخاصة للواقع . ان العمل الابداعي هو في حقيقته ممارسة تتحد بالنظرية فتعكس لنا حركة التاريخ ، فالموضوعية في العمل الفني تعني ، هنا ، تصوير كلية الواقع الانساني بكل تناقضاته ، وأيضـــا تعني العثور على النمط المناسب الذي يعكس جدل الخاص والعـــام ، الجزء والكل ، ولذلك فالموضوعية لديه مرتبطة بمقولة الكلية ، لأنه ليس من المهم أن يصور الكاتب الواقع تصويرا صحيحا ، وانما المهم أن يستوعب كلية هذا الواقع ، لأنه لن يقترب من الموضوعية ، الا اذا استوعب الانعكاس الصحيح للكلية في الفن ، والفنان في عملية الانعكاس غير مطالب بتقديم مصادر أعماله الابداعية ، التي قد تكون من خيـــاله الخاص ، أو من ملاحظـــاته في الحياة ، أو من تجربته المباشرة ، أو غير المباشرة ، وهذا يعني أن الفنان ، في عملية الابداع الفني ، يعيد صياغة الواقع من أجل الكشف عن الجوانب الجوهرية والكلية فيه من خلال اختياره الحر ٠

من الأمثلة التي يقدمها لنا لوكاتش حول الانعكاس في الفن تحليله لأعمال دستويفسكي ، حيث يرى أنها انعكاس لديناميكية روسيا في القرن التاسع عشر ، باشتمالها على كلية ، المجتمع الروسي ، وتعبيرها عن الأزمة العميقة التي كانت تجتاح الانسان ، فدستويفسكي بتعارضه مع تولستوي الذي كانت اهتماماته منصبة على عالم الفلاحين ، يصف بؤس المدن ، وبؤس المقهورين ، وهو اذ يرصد هذا ، فانه في الوقت نفسه يرسم لنا صورة الصـــيرورة التي تعكس تفكك روسيا القديمة نفسها ٠٠ كما يرســم بذور بعثها ٠٠ في بؤس المـــدن (٣٠) ، بل ان لوكاتش يقـــارن أيضـــا بين « رسكولنيكوف » بطل رواية « الجريمة والعقـــاب » لديستويفسكي ، براستينياك بطـــل رواية « الكوميـــديا الانسانية » لبلزاك ٠ ويرى أن دستويفسكي قد فعل ما فعله بلزاك عن وعي وقصد ، لأن دستويفسكي قد أعجب ببلزاك وترجم له رواية (أوجيني جراند) الى اللغة الروسية ٠

ويصـــل لوكاتش الى أن أهميـــة دستويفسكي تتجســـد في قدرته على تصوير النفس الانسانية ، وهذه هي المشكلة الرئيسية التي كانت تشغل العالم البورجوازي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتي كانت تحاول اكتشاف الذات الانسانية والقيام بتجارب لفهم ما تحتويه ، وذلك من أجل معرفة الذات الانسانية معرفة نهائية وبكل أعماقها ٠

---

(٣٠) رينيه ويليك (محرر) دوستويفسكي ص ص ٢٣٩ ، ٢٤٢ ترجمة نجيب المانع ، المكتبة العصرية ٠ بيروت ١٩٦٧ ٠ يحوى هذا الكتاب دراسة لوكاتش عن دستريوفسكي من ص ٢٣٧ الى ٢٥٨ وهي جزء من كتابه عن (الواقعية الروسية في أدب العالم ، وكتبهـــا لوكاتش سنة ١٩٤٣) ٠

والواقع أن قضية الانعكاس فى الفن التى يطرحها لوكاتش هى نفس قضية المحاكاة عند أرسطو ، المحاكاة فى الفن لديه ليست محاكاة للجمال المثالى كما يقول أفلاطون ، أو كما يعتقد هيجل أن الفن تكشف للروح فى المستوى الحسى ، فانما هى محاكاة للحياة الانسانية وللواقع بكل ما فيه من خير وشر ، ونقص وقبح ، أى هى تعبير عن الجانب الكلى فى الحياة الانسانية ، ويصبح بهذا أرسطو مصدرا رئيسيا من مصادر الانعكاس الجمالى لدى لوكاتش ، لأن أرسطو لم يقف عند هذا الحد ، وانما ذهب الى حد اعتبار الفن تجسيما لواقع أكثر رقيا ، واذا كان التاريخ مهتم بالحوادث الجزئية ، فان الشاعر ، من وجهة نظر أرسطو ، يهتم بما هو عام ، وبما يمكن أن يحدث ، وبذلك فرق أرسطو بين الممكن والمحتمل ، وهى التفرقة التى طرحها لنا هيجل فيما بعد وأطلق عليها الامكانية المجردة ، والامكانية الممكنة بهذا المعنى أكثر ثراء من الحياة نفسها ، ولقد ميز أرسطو بين المحاكاة والتقليد الآلى ، لأنه رفض التقليد الأعمى للطبيعة ، وهذا يعنى أنه قد ميز بين التصوير الحقيقى للواقع الذى تطور فيما بعد فى مفهوم الانعكاس ، وبين التقليد الطبيعى للمفردات الجزئية فى الطبيعة الذى تطور فيما بعد فى النزعة الطبيعية التى تحرص على تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا •

وأعتقد أن التفرقة التى قدمها أرسطو ، هى التفرقة نفسها التى قدمها لوكاتش حين ميز بين الانعكاس الجمالى والانعكاس الآلى ، ورفض على أساسها النزعة الطبيعية فى الفن ، لأن الفن والطبيعة لا يمكن أن يكونا شيئا واحدا ، وهذا يبين لنا أن فكرة الانعكاس تعود فى الأدب الى أصول قديمة ، لكن يمكن أن نميز بين المحاكاة عند أرسطو والانعكاس عند لوكاتش على أساس أن المحاكاة ارتبطت فى تاريخ النقد الأدبى بأنها النسخ الحرفى للطبيعة ، وهذا مناف للحقيقة ، لأن أرسطو فى تعبيره عن الحقيقه التى يريد الفن أن يعبر عنها كان يقصد الحقيقة الكلية والمقنعة عقليا ، وليست المجردة التى لا يقبلها العقل ، بمعنى أنه اذا كان أمام الفنان اختيارات بين حدث ممكن حدوثه ولكن لا يقبله العقل ، وحدث آخر يستحيل حدوثه ولكن يقبله العقل ، فانه يفضل اختيار المستحيل الذى يقبله العقل على الممكن الذى لا يقبله العقل (٣١) ، والواقع أن لوكاتش مثل أرسطو قد اهتم أيضا بالاختيارات التى تواجه الفنان ازاء اختيار مادته التى تتكون منها أعماله الروائية ، ولذلك فهو قد حدد لنا أن اختيارات الكاتب مرتبطة

---

(٣١) أرسطو : « فن الشعر » ترجمة الدكتور محمد شكرى عياد ، المكتبة العربية ، القاهرة ١٩٦٧ ، انظر المقدمة و ص ص ٤٠ ــ ٤٥ •

برؤية الكاتب أو المنظـور الذى ينظـر من خلاله للواقع (٣٢) ، ويعنى لوكاتش بذلك آراء الكاتب الواعية فى الحياة ومشاكل عصره ، وفهمه لهذه الأشياء وتصويرها فى أعماله ، لذلك فهو يقول :

« ان المنظور فى أى عمل فنى بالغ الأهميـة ، فهو يحدد الاتجـاه والمحتوى ، ويجمع خيوط السرد ، ويمكن الفنان من أن يختار بين المهم والسطحى ، بين القاطع البـات وبين الحدثى فالاتجـاه الذى تتطور فيـه الشخصـيات يحـدده المنظور ، متوصف فقط تلك المـلامح المهمـة فى تطورها » (٣٣) .

والواقع أن لوكاتش يهتم أيضا بموقف « جوته » من الفن فى كتابه (جوته وعصره) (٣٤) ، الذى يحلل فيه رفض جوته للنزعة الطبيعية فى الفن وسخريته الشهيرة من الأسطورة القديمة عن الرسام زيتكسيس الذى صور الكروم تصـويرا مماثلا تمـاما للكروم الحقيقى ، حتى حطت عليه العصـافير تنقر حباته ، ولكن هذا العمل من وجهـة نظر جوته ، تنقصـه الحقيقة الفنيـة التى هى أهم سمة من سمات الجمال ، وينقصـه أيضـا الأسلوب الجمالى الذى يستند الى أسس ثابتة وعميقة من المعرفة ، الى جوهر الأشياء ذاتها التى نريد أن نتعرف عليها ، ان الفنان لدى جوته هو الذى يسعى الى الأشياء الكلية ليصورها فى أعماله ، وهذا أيضا يمثل لنا مصدر من مصادر الانعكاس لدى لوكاتش . لكن يبرز هنا سؤال عن مدى الاسهام الحقيقى الذى قدمه لوكاتش لنظرية الانعكاس ، اذا كانت هذه الأصول وهذه النظرية تمتد الى أرسطو .

والواقع أن لوكاتش لم يستمد نظريته بشكل مباشر ، من أرسطو « أوتين » (*) وانما حاول تطبيق نظرية الانعكاس فى الفن ، بعد دراستنا فى مجال المعرفة بشكل عام ، اذ كان يعتقد أن كل تصور فى الواقع ليس الا انعكاسا فى الوعى لهذا العالم الذى يوجد مستقلا عنه ، وهذه الحقيقة للعلاقة بين استقلال العالم الموضوعى عن الوعى ، هى التى حاول لوكاتش تطبيقها ، بمعنى أن الانعكاس الفنى هـو انعكاس نوعى داخل نظـرية الانعكاس العامة ، وهذا واضح فى المادية الجدلية ، حيث يستعين لوكاتش

---

(٣٢) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية ، ص ٣٩ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٣٩ .

(٣٤) — Lukàcs : Goethe and his Age, p. 69.

(*) يعتبر تين Taine من أوائل علماء الاجتماع الذين اهتموا بدراسة الجـوانب الاجتماعية للفن ، وقد انتقده لوكاتش فى كتاب (دراسات فى الواقعيـة) وفى كتاب : (Writer and Critic)

بعبارات لينين التى ينتقد فيها المادية الآلية التى تعجز عن التطبيق الجدلى لانعكاس العالم الموضوعى فى الوعى الانسانى ، وينتقد أيضا المثالية الألمانية التى تحاول احتواء الواقع الموضوعى فى قوالب ذهنية معدة مسبقا مثـل الروح ، ويوضح لنا لوكاتش فى كتابه « مقالات فى الواقعية » ان الانعكاس الفنى للواقع ينطلق بشكل جدلى من نفس التناقضات التى تتسم بها جميع صيغ الانعكاس ، الا أن سمته المميزةتكمن فى أنه يبحث عن حلول من خلال العالم الجمالى الذى خلقه الفنان ، وليس من خلال المنهج العلمى ، وهذا يعنى أن الانعكاس الفنى يتميز باستقلال نوعى يتيحه تمايز العالم الجمالى عن العالم الواقعى ، وبالتالى فلكل منهما شروطه الخاصة ، التى تنبع من قوانين هذا العالم ، بمعنى أن كل عمل فنى يخلق عالما خاصا به ، يتمثل هذا العالم على مستوى الأدب الروائى ، فى الشخصيات والمواقف وتطور الأحـــداث (٣٥) .

والحقيقة أن عدم وجود وحدة بين الفن والواقع يتبدى على مستوى الظاهر السطحى فحسب ، وأما على مســتوى الجوهر فالفن يكثف لدينا الاحساس بالجوانب الكلية فى الواقع .

ولكن ما هى خصائص الانعكاس الفنى ؟ وبصياغة أخرى .. ما هى العوامل التى تساعد الفنان فى خلق عالم متماسك ومقبول عقليا ــ على حد قول أرسطو ــ وفق نظرية الانعكاس ؟ اذا أراد الكاتب أن يصل الى قوانين الواقع الموضوعية ، فعليه أن يستعين بمادته من الحياة الواقعية اليومية ، ويستعين أيضا بوسائل التجريد ، أى عليه أولا اكتشاف الواقع اكتشافا عقليا ، ثم التصوير الفنى لهذه الاكتشافات ، أى التجسيد الفنى لها حتى ينفى عنها طابع التجريد ، وعن طريق هـذه العملية من خـــلال هذين البعدين ، ينجح الفنـــان فى التصـــوير الحقيقى لسطح بارز من الحيـــاة يشف فى كل لحظة عن الجوهر الذى يكمن تحته ، فيبدو العمل الفنى كأنه مسطح يمثل الحياة فى كل عناصرها ، وهـــذا ما يمثل الوحـــــدة الفنيـــة ، وهى الشرط الأساسى للانعكاس ، بين الظـــاهر والبـــاطن والنضج الجمالى لدى لوكاتش يرتبط بالعرض الكامل للعوامل الجوهرية للمجتمع ، لذلك ينبغى للفنـــان أن يعتمد على تجــربة مكثفة فى التطور الاجتماعى فعن طريق هذه التجربة يتمكن الفنان من وضع اكتشافه للعوامل الاجتماعية الأساسية فى قالبه الجمالى ، وكلما كانت هذه العوامل متنوعة وغنية ومعقدة ، كان الفنـــان أقدر على التقاط التناقضـــات الحيـــــة فى الوجود ، وعرضها فى العمل الفنى .

ويمكن أن نقارن الانعكاس لدى لوكاتش بمثيله عند «أرنست فيشر»،

(٣٥) لوكاتش : (دراسة فى الواقعية) ، الترجمة العربية ، ص ١٦٠ .

الذى يختلف مع لوكاتش فى فهم الموضوعية ، فيؤكد فيشر أنه ينبغى على الفنان الا يحصر نفسه فى العالم الخارجى ، والعالم الخارجى (الموضوعى) كما يرى فيشر ، ليس مستقلا عن الوعى الانسانى كما يقول لوكاتش ، لأن الوعى يتداخل فى العالم المحيط به ، والذى يستقل عن الوعى هى المادة فقط ، ولذلك فان الواقع يتشكل وفق رؤية الفنان الفردية والاجتماعية ، لأن الواقع ما هو الا حصيلة لجدل العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع ، وليس الجزء الآنى منها فحسب ، ولكن الماضى والمستقبل منها أيضا ، أى كل جوانبها التاريخية . فالعمل الفنى ، من وجهة نظر فيشر ، يرتبط بالعلاقة بين الواقع والخيال ، ويعتقد فيشر أيضا « أن الفن يسبق العمل ، لأن الانسان قبل أن يفعل أى شىء يتخيل هذا الفعل ، أو يحلم به » (٣٦) ، ولذلك فان فيشر يطالبنا منذ البداية بتجاوز رتابة الحياة اليومية الى المستوى الخيالى ، وهكذا يختلف منهج لوكاتش الذى يهتم بالتفاصيل الدقيقة للواقع التى تعكس الجوهر الكلى ، بينما فيشر ينطلق من الخيال ولذلك فهو لا يتوقف عند الأعمال الروائية التى توقف لديها لوكاتش مثل أعمال بلزاك ، ولكنه يتوقف عند جوجول ، وعند كافكا - الذى رفضه لوكاتش واعتبره ممثلا للشكلية فى الفن - بينما رأى فيشر فيه انعكاسا لموقف الانسان المعاصر الذى استحال ، خلال النظام الرأسمالى ، الى مجرد رقم . وتفتت أحاسيسه وأفكاره ، وصارت قوى المال والنفوذ تهيمن عليه بكل الطرق ، ويعتقد فيشر أنه بهذا الشكل يعطى مفهوما مرنا للانعكاس ، يمكن أن يستوعب العوالم الداخلية للانسان وهمومه المعاصرة ، أما الفيلسوف الفرنسى « روجيه جارودى » فيؤكد لنا من خلال كتابه (واقعية بلا ضفاف) (٣٧) ، أن الفن لا يعكس الواقع وانما يواجهه . فالعمل الفنى - من وجهة نظر جارودى - هو واقع جديد تماما ، بل هو خلق انسانى بحت ، وطبقا لهذا المفهوم استطاع جارودى أن يجمع كل المذاهب الفنية فى مفهومه عن الواقعية الذى اتسع ليستوعب الاتجاهات المتناقضة للفن ، والواقع أن جارودى فى رؤيته للفن بهذا الشكل لا يعتبر امتدادا لنظرية الانعكاس التى عرضها لنا فى كتابه « النظرية المادية فى المعرفة » ، وانما يعتبر امتدادا للنظرية الرومانسية فى الفن ، لأنه فى تحليله لأعمال بيكاسو ، يطالبنا بالتسليم بأن الأعمال الفنية هى تعبير عن ذات الفنان ، وحين يبحث أعمال كافكا يربط بين حياة الكاتب وبين أعماله الفنية ، اذ يرى أن الفن هو أسلوب حياة .

---

(٣٦) ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، ص ٢٢ .

(٣٧) روجيه جارودى ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ، ص ١٤٧ ، دار الكاتب العربى للطباعة ، القاهرة ١٩٦٨ ، وانظر أيضا ص ١٨ .

٤ ـ الشكل والمضمون فى العمل الفنى :

تترتب على مشكلة الانعكاس فى الفن قضية توضيح العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى ، وقد أوضح لوكاتش أن المحتوى الكامل للعمل الفنى يجب أن يتحول الى شكل حتى يمكن أن يكون للمضمون الحقيقى فعاليته الجمالية ، فالشكل لدى لوكاتش لا يمثل الا أقصى حالات التجريد ، وأعلى تكثيف للمضمون ، فالشكل هو الذى يبين لنا النسب الدقيقة بين العناصر المختلفة التى تكون العمل الفنى ، اذ أن العناصر الهامة تحتل فى الشكل مساحة أكبر من العناصر الثانوية ، وعلى ذلك فالشكل الفنى هو الصورة النهائية للمضمون ، ويقول لوكاتش بصورة من صور التحول المتبادل بين الشكل والمضمون ، فكل منها يميل الى الآخر ، فالمضمون يحدد الشكل ، والشكل مرتبط بالمضمون،وقد بينا فيما سبق كيف أن لوكاتش يعتبر أن الشكل هو العنصر الاجتماعى فى الأدب، بمعنى أن الشكل هنا صورة من صور المضمون الاجتماعى للمجتمع،ولذلك فان كتابه « نظرية الرواية » يقـوم « على تحليل علاقة شـكل ومضمون الرواية التـاريخى والاجتماعى على مدار تطور الرواية الغربية » (٣٨) بمعنى أن لوكاتش يعتبر سيادة النثر فى الحياة الحديثة كشكل من أشكال الكتابة ، مقابل الشعر فى المجتمع اليونانى ، هو نتيجة لتغير مضمون علاقة الفرد بالمجتمع ، فالشعر يعكس اندماج الانسان فى الجماعة التى يمثلها ، بينما النثر ، والرواية بشكل خاص ، يؤكد على تناقض الانسان كذات فى مواجهة الموضـوعية الاجتماعية فالعلاقة هنا بين الشكل والمضمون تتبدى لنا فى صور عميقة من خلال مناقشة لوكاتش لتطور الأنماط الداخلية للشكل الروائى فى مقابل تطور المضمون الاجتماعى للحضارة الحديثة ، ومن ثم فان ارتباط الشكل والمضمون لديه فى وحدة عضوية ، مرتبط برؤيته الجدلية بينهما ، وهو لا يعتبر الأسلوب الجمالى مجرد خانة شكلية ، بل الأحرى أنه متأصل فى المضمون ، لأنه هو الذى يحدد لنا الشكل وفقا للمضمون .

وتظهر لنا الوحدة والاندماج بين الشكل والمضمون فى الأعمال الفنية التى لا تشعر فيها بحضور مستقل للشكل ، فالشكل ليست له أهمية سوى التعبير عن موضوعية الحياة ، وبالتالى فان الأعمال الفنية التى يتأكد فيها تمايز الشكل عن المضمون لا تعكس لنا الحياة بشكل راق ، ولوكاتش لا يفصل بين الشكل الأدبى ورؤية الكاتب ، فقصدية الكاتب هى التى تحدد لنا الشكل الذى يختاره ، بحيث يكون الشكل فى النهاية هو الرؤية

---

(٣٨) — Lukàcs : The Theory of the Novel, p. 15.

نفسها ، وهذا المعنى هو الذى اتخذه لوسيان ليقدم نظريته عن تجسم رؤية الفنـــان للعالم فى صيغة تعكس الضمير الجمـــاعي وتحوله الى شـــكل أدبى » (٣٩) ٠

ونقطة انطلاق لوكاتش فى دراسة الشكل تبدأ من تحديد المحتوى الفكرى لكل عصر ، هذا المحتوى الذى يظهر فى أشكال فنية متعددة ، « فالملحمة اليونانية مثل الالياذة والأوديسا هى من جزء الأشكال الفنية التى تعبر عن المضمون الفكرى والاجتماعي للحضارة اليونانية » (٤٠) ، وهذا يعنى أن لوكاتش لا يحصر نفسه فى تفصيلات التكنيك فى الشكل الفنى ، وانما يحلل الشكل باعتباره التعبير الخاص عن مضمون محدد ، فيدرس سمات الشكل كجزء لا يتجزأ من سمات المضمون نفسه ٠

ولذلك ينتقد لوكاتش النقـــاد الذين يبدأون تحليلهم النقـــدى من دراسة الشكل فقط ، لأن هذا يحصرنا في دائرة ضيقة ، يجعلنا نفرغ الفن عن محتواه الحقيقى ، ونحكم على الفن من خلال مظهره فقط ، والحقيقة أن تصور لوكاتش هذا يجعله يحل التناقض بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى مثلما حاول هيجل أن يحل التناقض بين المظهر والجوهر ، فلوكاتش يريد أن يستبعد عنصر التناقض في الفن ، بل يرمى الى التغلب على هذا التناقض ، ولذلك فان أعظم الأعمال الفنية لديه هو العمل الفنى الذى ينجح فى اعطاءنا صورة من الواقع يتوافق فيها كل تناقض بين الجوهر والمظهر ، أو بين الجزئى والعام ، بحيث يشكلان وحدة مندغمة أمـام عين المتلقى ٠

ولذلك اذا قلنا أن لوكاتش يهتم بالشكل الفنى ، فان اهتمامه يكون حينذاك طبقا لفهمه الخاص للشكل ، وهو فى الوقت نفسه اهتمام بالمضمون الجمالى للعمل الفنى ٠

ولذلك فان المدلول الجمالى للعمل الفنى هو نفسه المدلول الاجتماعى أيضا ، طبقا للوحدة التى يقيمها بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل ، هو نفسه عنصر اجتمـــاعي ، بمعنى أن الفنـــان فى رحلته عبر ممارسته للابداع الفنى ، لا يرى المضمون وحده ، ويشكل لنا الصورة الخاصة بهذا المضمون ، وانما الفنان يدرك العالم مشكلا ، بمعنى أن رؤيته للموقف الذى يريد أن يكتبه تتبدى له فى صورة تشكيل بالصور ، « يسعى الفنان

(٣٩) لوسيان جولدمان : المنهجية فى علم الاجتماع الادبى ، ترجمة مصطفى المسناوى ، دار الحداثة بيروت ١٩٨١ ، ص ١٠ ٠

(٤٠) — Lukács : The Theory of the Novel, p. 30.

من خلال التنازع والصراع بين الصور الى أن يتشكل عالم وفقا لاختياراته ، ولذلك ينفصل العمل الفنى عن الفنان ، بمعنى ان اكتمال العمل الفنى يجعله منفصلا عن مقاصد ورؤى الكاتب الواعية » (٤١) ، ولذلك فان لوكاتش يطالبنا في بداية تحليل اى عمل فنى بألا نبدا من رؤى الفنان النظرية ، وانما من أعماله الابداعية ، لانه يمكن أن تتعارض مقاصد الكاتب النظرية وموقعه الطبقى مع رؤيته الجمالية ، مثلما حدث في « الكوميديا الانسانية » لبلزاك فهو فى هذا العمل لم يعبر عن موقعه الطبقى ، وانما أعطانا رؤية عن انهيار الطبقة الاقطاعية ، وعليه فان ما نحتكم اليه دائما هو العمل الفنى نفسه ، لأن الشكل هو الذى يطرح لنا الأبعاد الخاصه بالمضمون .

وبذلك تجاوز لوكاتش الثنائية التقليدية بين الشكل والمضمون . ويعتمد لوكاتش فى دراسته لأى عمل على منهج مؤداه البحث عن رؤيه العالم يندمج فيها عنصرا الشكل والمضمون فى وحدة كاملة ، بحيث تمثل عناصر الشكل والأسلوب بالسمات البارزة من الكون الجمالى للعمل الفنى الذى يعكس لنا الكون الكبير وهو الواقع الموضوعى .

ونلتقى فى أعمال لوكاتش بامثله كثيرة يحلل لنا فيها موقفه من الاعمال الأدبية على أساس تحليل رؤية العالم ، ويتمثل هذا فى نقده للحركة الطليعية فى الأدب المعاصر ، حيث يبدأ فى تحليل رؤية العالم فى أدب كانط وجيمس جويس من خلال تحليل عنصرى الزمان والمكان فى أعمالهما . ويتضح من خلال الاعمال الأدبية لكل منهما تصورهما عن الزمان والمكان باعتبارهما عنصرين منفصلين ، فيؤكد لوكاتش أن هذا يعنى سيادة المفهوم الذاتى للزمن ، فينفصل الشكل الفنى عن التاريخ ، وهى العلاقة الضرورية التى يؤكد عليها لوكاتش فى كثير من أعماله ، فهذا يعنى على المستوى الجمالى انفصال الفن عن تاريخه ، حتى يبدو العمل كجزيرة منفصلة عما حولها ، ويعتقد لوكاتش أن هذا الاتجاه الجديد مرتبط برؤيه هيدجر الفلسفية التى ترى الانسان مقذوفا به الى الوجود ، وتنفى الجوانب الجدلية لعلاقة الكائن الانسانى بما حوله من محيط مادى واجتماعى .

ويلجأ الى تحليل الأساليب والتكنيك فى الأعمال الفنية ، على أساس « أن التنويعـــات فى الأساليب الفنيـــة ، تعكس لنـــا التغيـرات فى المجتمع » (٤٢) فيقف عند أسلوب تيار الوعى لدى جويس فى روايته

---

(٤١) جورج لوكاتش : توماس مان ، الترجمة العربية ، ص ص ١٤ - ١٥ .

(٤٢) جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، ص ٦٣ .

« يولسيس » اذ يضفي على هذا الأسلوب دلالة مجازية ، فأبسط حدث لديه يعني تحوله الى دلالة في وعي المتلقي ، وهنا يؤكد لوكاتش على التحكم الايديولوجي في الأعمال الفنية ، وتحكمه ـ بالتالي ـ في الشكل المضمون، وهذا ما سوف نشير اليه بالتفصيل فيما بعد .

ويصل لوكاتش في تحليله لهذه الاتجاهات الجديدة في الفن ، الى أن تحطيمها للأشكال الفنية التقليدية عن طريق تحطيم تماسك العالم ، لم يكن مرتبطا لديها بمنظور جديد للحياة الانسانية ، وقد اختلف جولدمان مع لوكاتش حول تفسير الأعمال الادبية التي تسمى (الرواية الجديدة) ، وقال ان الطابع الشيئي الذي يسيطر على هذه الاعمال ، يعكس لنا بشكل فني صادق تشيؤ الانسان في المجتمع المعاصر ، وتوصل جولدمان الى هذا من تحليله للبنية اللغوية لهذه الأعمال الأدبية ، بحيث أضحى هذا الشكل الجديد الذي يختلف معه لوكاتش هو المعبر عن طبقة في المجتمع .

ويقارن لوكاتش ، في أمثلته الكثيرة التي يطرحها ، بين كافكا وتوماس مان ، اي بين الواقعية النقدية والاتجاه الحديث ، حيث يعبر من خلال هذه المقارنة عن تفهم الواقعية النقدية للأشكال والأساليب الفنية . ويصل لوكاتش خلال هذه المقارنة الى تأكيده على تمايز الواقعية النقدية عما عداها من الاتجاهات الأخرى ، حتى لو تشابهت معها في استخدام الأساليب الفنية ، فما يميز الكاتب الواقعي عمن سواه ، هو رؤيته النقدية للمجتمع وانفصاله عنه ، ويضرب لنا مثلا بتشابه تكنيك تيار الوعي بين جويس وتوماس مان ، ومعالجتهما للزمن متشابهة ظاهريا أيضا ، على الرغم من انهما يقفان على طرفي نقيض ، ويرجع هذا الى أن الكاتب الواقعي غير مرتبط بأسلوب واحد في الكتابة ، لكنه يعي ـ مثل توماس مان ـ أن استخدام تكنيك معين مرتبط بالتعبير عن موقف معين ازاء طبقة محددة ، أو شخصيات مميزة ، بمعنى أن الشعور بالغثيان ، والقلق ، والعدمية ، وما يصاحبها من أساليب في الكتابة مرتبطة بالتعبير عن البورجوازية في مرحلة معينة في المدن الكبرى ، وحين يستخدم الكاتب الواقعي هذه الأساليب فانه يقصد التعبير عن هذه الشخصيات المميزة بحيث يوظف هذا التكنيك في اطار الكلي الجمالي الذي يطمح اليه (٤٣) .

فالبعد الزمني أو التاريخي ، كأحد عناصر الشكل الفني عند لوكاتش، هو الذي يساعدنا في الحكم على الأعمال الفنية ، لأن هذا البعد يجسد لنا على نحو حاسم ، رؤية الكاتب . كذلك يتوقف لوكاتش عند التفاصيل

---

(٤٣) جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية ، ص ٦٢ .

الدقيقة التى يغرم بها كافكا لعرض عالمه الفنى ، ويعتقد لوكاتش أنه من المفروض ألا يعرض الفنان هذه التفاصيل لذاتها ، وانما لتؤدى وظيفة محددة داخل الكل الذى تنتمى اليه ، « بينما يلجأ الفنان غير الواقعى الى الاهتمام بهذه التفاصيل لذاتها ، باعتبارها دلالة مجازية على تحلل العالم وعدميته » (٤٤) ٠

وهكذا نجد أن الشكل والمضمون مرتبطان لدى لوكاتش ، بالكلية كمقولة جمالية تهيمن على العمل الفنى ، ولا يمكن أن تفسر أى جزء من العمل الفنى الا على أساس من كلية الشكل والمضمون ، فالكلية فى الفن لا تعنى تفتيت العمل الفنى الى أجزاءه الأولية ، وانما تعنى الرؤية الشمولية بحيث نرى الجزء من خلال الكل ، وننتقل من الخاص الى العام ٠

والشكل والمضمون يرتبطان أيضا بالتاريخ على مستويين ، أولهما خاص بتاريخ الفن نفسه ، بحيث يعبر تطور الشكل والمضمون عن تطور طبيعى فى أساليب الفن نفسه على مدار تاريخه ، وثانيهما خاص بارتباط الشكل والمضمون بالمصير الانسانى ، أى أن الفنان ، فى تعبيره عن شخوصه ، مرتبط بالبعد التاريخى للشخصية نفسها وللعالم الروائى الذى يطرحه ، فبدون هذا الوعى بالتاريخ ينتفى الوعى بالمصير لدى شخوصه ، ومن ثم تصبح شخصياته غير نمطية ، وأيضا تؤدى اهتمام الكاتب بالتاريخ الى استخدامه أساليب فنية ملائمة للتعبير عن عالمه الروائى ، بمعنى أنه لا يمكن استخدام شعر هوميروس فى التعبير عن انســان العصر الحالى ، لأن هذا مرتبط بتطوره وتاريخية اللغة الشعرية نفسها ٠

ونود أن نبين هنا تمايز لوكاتش عن الاتجاه الماركسى الذى يعنى بتحليل المضمون فحسب ، فى اهتمامه بالشكل ، لكن لوكاتش يتفق مع ماركس فى أسبقية المضمون من الشكل ، لأن الشكل عند ماركس هو نتاج للمضمون ، واذا أردنا أن نقارن بين هيجل ولوكاتش فى مسألة الشكل والمضمون ، فيمكن أن نلقى بنظرة سريعة على علم الجمال الهيجلى الذى أكد فيه على وحدة الشكل والمضمون ، وقد استمر التأكيد على هذه الوحدة لدى ماركس ولوكاتش كما بينا ، والحقيقة أننا اذا كنا نفرق بين الشكل والمضمون ، فان هذه التفرقة نظرية فحسب ، لأنه لا يمكن الفصل بينهما على مستوى التطبيق ، ونحن نفصلهما فصلا هنا افتراضيا لنناقش جماليات العمل الفنى عند لوكاتش ٠

---

(٤٤) المصدر السابق ، ص ٦٥ ٠

نعود الى هيجل ، ونرى أنه في تصوره لتاريخ الفن ، كان على أساس من العلاقات المختلفة بين الشكل والمضمون ، لأن الفن لديه هو تجل لمراحل مختلفة من تطور (روح العالم) ، أو (الفكرة) ، فروح العالم هى مضمون الفن الذى يسعى دوما لكى يتحقق على أتم صورة ممكنة فى شكل فنى ، وعند تحليل هيجل للمراحل البدائية من تطور الروح ، نجد أن روح العالم لم تتحقق بشكل تام ، ولذلك يحلل لنا هيجل النماذج الفنية من الحضارات القديمة على أساس أنها تعكس تغلب الجانب الشكلى على الروح ، فعاق تحققها ، لأن المادة الفنية لم تكن تتوافق مع الروح ، ويقف هيجل عند الفن اليونانى باعتباره الممثل للعلاقة المنسجمة بين الشكل والمضمون ، الروح والمادة ، الذى يجسد التحقق التام للروح فى الشكل الفنى (٤٥) .

أما العصور الحديثة فن الفن ، فهى تعنى لدى هيجل تغلب الروح على المادة ، وطغيان الذاتى على الموضوعى ، ويتمثل هذا فى الرومانسية ، حيث تراجعت الأشكال المادية للفن أمام تطور الروح ، وهيمن المضمون على الشكل ، وهذه هى الرؤية الهيجلية للشكل والمضمون ، أما لوكاتش فانه لم يدرس العلاقة بين الشكل والمضمون على أساس فكرة الروح وانما على أساس تطور المجتمعات وتطور تاريخ الفن نفسه ، ولذلك فقد رأى ان الأشكال الفنية تتحدد من خلال المضمون الذى تجسده ، مما يجعلها تتغير وتتبدل تبعا للتطور التاريخى للعصور الخلفية ، أى أن الأشكال مرتبطة بالحقب التاريخية التي تمر بالبشرية ، وهى تمر أيضا بتطور أدوات الفن نفسـه .

وعلى ذلك يمكن القول ان لوكاتش يستبدل فكرة الروح ، فى علم الجمال الهيجلى ، بفكرة الوجود الاجتماعى الذى يطرح مضمونا محددا ، وهنا يستبدل لوكاتش ، أيضا العلاقة بين الشكل والمضمون — التى يقيمها هيجل بين الشكل المادى والروح — بالعلاقة بين تغير الوجود الاجتماعى وتغير الأشكال الفنية ، هذه الفكرة نجدها ، بشكل متطرف ، فى كتابات انجلز فى النقد الأدبى ، حيث يربط بين مضامين الأعمال الأدبية ، والصراع الطبقى والاقتصادى فى المجتمع ، ولكن لوكاتش حذر من الوقوع فى هذه السذاجة ، حين أكد ان الأشكال الفنية لها تعبير أيديولوجى ، ولكنه تعبير خاص يكتسب أبعاده الأدبية من الأعمال الابداعية ذاتها . بمعنى أن آثر التاريخ فى الأدب ، على سبيل المثـــال ، يتحدد على أساس الفهم الأدبى

---

(٤٥) هيجل : فكرة الجمال ، محاضرات فى فلسفة الفنون الجميلة ترجمـــة نوكس الانجليزية ص ٦٥ .

للتاريخ ، وليس باعتباره عنصرا يجعل من الأعمال الأدبية وثيقة تاريخية تفيدنا في الاعلام التاريخي .

وهذا يبين أن هنالك منطقا خاصا يحكم الشكل والمضمون في العمل الفني رغم تأثره بالوجود الاجتماعي ، هذا المنطق يختلف بالطبع عن القانون الذي يحكم الظاهرة الاقتصادية وارتباطها بقوى الانتاج ، وينتج هذا المنطق الخاص من الطابع النوعي للظاهرة الأدبية ، بمعنى أنه من الممكن التعبير عن ظواهر اجتماعية معينة في الكتابات الأدبية ، من خلال دراسة اشتراك السمات الشكلية المشتركة بين الأعمال الأدبية وبين هذه الظواهر ، ويمكن أن نطبق هذا على الشعر العربي في احدى مراحله قبل الاسلام . حيث يكاد يتميز بسمات شكلية محددة تعبر لنا ، بالتأكيد ، عن ظواهر اجتماعية يؤكدها الشكل الفني ، بينما نجد في شعر الصعاليك ، وهم جماعة خارجة عن أعراف القبيلة ، سمات خاصة بهم تعكس وضعهم الاجتماعي ورؤيتهم للعالم ، ولكن هذا لا يعني أن تحل هذه السمات الجمالية محل السمات الاجتماعية ، لكنها ، فقط ، تعبر عنها وفق خصوصية الظاهرة الشعرية . وهذا يقودنا الى مناقشة الشكل والايديولوجيا في العمل الفني ، وتعني بها « أن التطورات الهامة في الشكل الأدبي تنتج عن تغيرات هامة في الايديولوجيا : انها تجسد طرائق جديدة في ادراك الواقع الاجتماعي وعلاقات جديدة بين الفنان والمتلقي » (٤٦) .

وهذا يعني ارتباط الرواية في تعبيرها الشكلي عن الاهتمامات الايديولوجية في التعبير ، فتغيير الشكل « مرتبط بمطلب سيكولوجي جماعي مرتبط جذوره الاجتماعية » (٤٧) ولكن هذا لا يعني أن أي تغير في الايديولوجيا يعقبه تغير في الشكل ، فالشكل يتغير هنا وفق جدل خاص للأبنية الداخلية للأنواع الأدبية ، وهذا يعني أن الشكل ، لدى لوكاتش ، يتشكل وفق التاريخ الفني للأشكال الأدبية ، كما يتأكد الشكل من خلال البنية الايديولوجية السائدة في المجتمع ، ويجد علاقة جديدة بين المتلقي والفنان ، وهذه الوحدة الجدلية بين هذه العناصر هي التي تساعد في تشكيل العمل الفني ، تنصح علاقة الجمهور بالفن ذات صلة تتطور أدوات الفنان ويتطور شكله أيضا ، ولذلك فكثيرا ما يناقش لوكاتش علاقة الأعمال الفنية بمضمون الاغتراب الذي يعيشه الانسان المعاصر فالعمل الأدبي الواقعي ، عند لوكاتش ، ينطوي على بنية مركبة من العلاقات بين الانسان والطبيعة والتاريخ ، بحيث تجسد لنا هذه العلاقات ما هو نمطي في أي

---

(٤٦) تيرى ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبي ، ص ١٥ .
(٤٧) المصدر السابق نفس الموضع .

مرحلة من مراحل التاريخ ، بمعنى أن النمطى هنا هو الخاص الذى يعبر عن الجوهرى والعـام ، وأهميـة النمطى ، فى الفن ، أنه ـ من خلال خصوصيته التى يضفيها عليه الشكل ـ يعبر لنا عن البنية الداخلية لحركة التاريخ ، فالأنماط التى يقدمها بلزاك تعطينا صورة عن التحلل الداخلى للموضوع العام الذى يسود عادة فى المجتمع الاقطاعى · ولوكاتش يرفض ـ فى مضمار الفن ـ المدارس الطبيعية من ناحية والشكلية من ناحية أخرى ، ففى أعمال زولا يحل علم النفس ووظائف الأعضاء محل التاريخ كعامل حقيقى يحدد لنا دوافع الفعل الفردى ، وفى أعمال كافكا يحل علم النفس المرضى محل كلية المجتمع بين العالم الداخلى للأفراد وعالمهم الواقعى الخارجى ، ولذلك فهو يفرغ الفرد والمجتمع من معناهما والنتيجة الجمالية التى يتوصل اليها لوكاتش من هذا ، هى تراجع الرمز أمام التمثيل المجازى (Allegary) حيث ان الرمز يناقض فكرة المعنى الجوهرى ·

ولذلك ، يرى لوكاتش فى النزعـة الطبيعيـة فى الفن نوعـا من الموضوعية الجوفاء ، ويرى فى الشكلية تجريدا ذاتيا ، تخانق الذات على العالم ، وكلا الاتجاهين هما انحراف عن شكل الفن الأصيل الذى يتبدى فى الواقعية (Realism) التى يتخذ الشكل فيها مركزا متوسطا بين الخاص والعام والنمطى والفردى ·

نعود الى هيجل مرة أخرى لندرس علاقة الشكل بالمضمون لديه ، لنرى الى أى مدى استفاد لوكاتش من جمالياته ، فهيجل فى حديثه عن (الجمال الخارجى) أى الشكل ، يعتبر تجسيدا عينيا مجردا للمضمون الثرى ، وينطوى جمال الشكل المجرد ، لديه ، على وحدة تنظم لنا التنوع الخارجى وفق تعينات الفكرة ، ويطلق هيجل على هذه الوحدة التى تنظم الشكل اسم « التناظم والتناصر ، أو يعتبره « تابعا لقوانين » أو يصفه « بالتناسق » (٤٨) ·· فما معنى هذا ؟

معنى التناظم هو التساوى الخارجى لوحدات العمل الفنى ، مما يعطيه وحدة تساعدنا فى ادراك الجمال ، والتناظر لا يعنى تكرار شكل أو وحدة معينة فى العمل الفنى ، وانما تكرار وحدة أخرى تتناوب مع شكل آخر بحيث يظهر لنا التماثل فى العمل الفنى ·

و « تابعا لقوانين » ، ويقصـد به هيجل بقوله : أن العمل الفنى يتخير وفقا لقوانين المادة التى يصنع منها » ، ولا يمكنه أن يخرق هـذه القوانين ، لأنها تشكل حدوده الخارجية ، والحرية تكمن فى قدرة الفنان

---

(٤٨) هيجل : فكرة الجمال ، ص ٦٥ ·

على خلق تناسق من خلال استيعابه لهذه القوانين (٤٩) · فالوحدة ، في العمل الفني ، تنشأ من خلال قدرة الفنان على نفي الفروق بين المواد التي يشكل منها عمله الفني ، فيمكن للفنان التشكيلي مثلا أن ينفي الفروق بين الألوان عن طريق توافق الأضداد ، لأن كل لون «يمثل كلية جوهرية» ، أو كما يفعل الموسيقى حين يؤلف نغمة أساسية من بين أصوات متباينة ، وعن طريق هذا النفي تتولد الوحدة الفكرية ·

وأعتقد أن لوكاتش كان يهتدى في هذا بهذه الجماليات الهيجلية ، لكنه قدم لنا صورة أخرى من الصياغة مختلفة عن تلك التي قدمها هيجل ·

٥ ـ وظيفة الفن :

ان تحديد وظيفة للفن يرجع الى افلاطون (*) ، الذى شرح وظيفة الفن الاجتماعية والسياسية ، واعترف بقيمته التربوية في تكوين وتشكيل المجتمع وتقوية الروابط بين الأفراد ، وأكد الشاعر الألماني فريدريك شيللر على أهمية الفن في التربية الجمالية للفرد ، وأهميته في تكوين الحضارات الانسانية ، علاوة على أن للفن لديه وظيفة أخرى ، حيث يمنح الفرد حريته ، لان الفن لديه نشاط تلقائي ، وهو ممارسة حرة ، يحقق بها الانسان التناسق الروحى ويسمو الى الفضيلة ·

ووظيفة الفن التي ندرسها عند لوكاتش ليست في القيمة المعرفية للفن ، فهذا موضوع مرتبط بالادراك الجمالي وسبق توضيحه ونحن بصدد تحليل نظرية الانعكاس لديه ، لكن الوظيفة الاجتماعية للفن هي التي يركز عليها لوكاتش في دراسته ، وهو يبدأ في تحديد وظيفة الفن نتيجة لاهتمامه بالأخلاق ، ولذلك فان اهتمامه بالجوانب التربوية للأدب تبدأ من خلال

---

(٤٩) المصدر السابق ، ص ٧٤ ·

(*) اختلف بعض الباحثين في موقف افلاطون من الفن ، والواقع أن افلاطون حين طالب بطرد الشعراء من مدينته بعد أن يضعوا أكاليل الورد حول أعناقهم ، لم يكن يبغى القضاء على جميع الشعراء بلا استثناء وانما كان يهاجم أنواعا من الشعر يرى فيها الخطر الجسيم على حراس مدينته الفاضلة ، وخلاصة القول ان أفلاطون أدان فن الشعراء الذين يحاكمون كل ما هو مرئى محسوس ، ولكن اذا استطاع الشاعر أو الفنان أن يحاكى الجمال في صورته المثالية ، فعندئذ يبلغ فن الكمال لأنه لا يضلل الجمهور وانما على العكس من ذلك يقربه من عالم المثل ·

انظر أميرة حلمى مطر : دراسات في الفلسفة اليونانيــــة ، مرجع مذكور ص ص ١٨١ ـ ١٨٢ ·

مفهومه عن الالتزام في الفن ، بمعنى أنه يرفض فكرة الكاتب غير الملتزم الذى لا ينحاز الى جانب معين من جوانب الواقع ، لان الموضوعية المطلقة فى الفن ليست الا وهما ، لأن اختيارات الفنان تحدد لنا رؤيته للعالم ، ومن ثم التزامه بموقف ما ، وانحيازه لقضية معينة ، ولذلك فلوكاتش يرى أيضا ، أن الموقع الاجتماعى والسياسى للكاتب هو الذى يحدد لنا محتوى عمله ، وليست مهارته الشخصية . ولذلك يقول لوكاتش لنا « ان الرواية التاريخية ظهرت حين أدرك الكتاب وضعهم التاريخى ، وأصبحوا لا يرون فى التاريخ مجرد أحداث تنتهى ، وانما تتوالد فى داخلها الصراعات التى تظهر فى الحاضر (٥٠) .

والواقع أن تحديد لوكاتش لوظيفة الفن ينطلق من تعريف هيجل للفن بأنه معرفة بالصور ، بينما الفلسفة هى معرفة بالتصورات ، وبالتالى فإن لوكاتش يعرف الفن بأنه انعكاس موضوعى للواقع ، وبالتالى يصبح الفن صيغة من صيغ المعرفة ، ولذلك فان معايير قيمة الفن ، فيما يرى لوكاتش ، ترتبط بمعايير المعرفة نفسها بما تتصف به من شمول ، والفن العظيم لديه هو الفن الذى يعبر عن الكلى كما سبق أن أوضحنا ، وهذا يحدد للفن رسالته التربوية فى التعليم المباشر ، كما يجعل الفن ، من وجهة نظر لوكاتش ، مرتبط ـ بشكل مباشر ـ بصراع الطبقة العاملة فى المجتمع ، ولذلك فان رفض لوكاتش لأعمال كافكا وجويس والاب روب جرين وغيرها لانها لا تتضمن عناصر المعرفة لأهداف الصراع الطبقى ، بدليل أن جولدمان يطبق منهج لوكاتش بشكل بنيوى على هذه الأعمال ويتقبلها ولا يرفضها .

وهناك نتيجة أخرى تترتب على هذه النظرة التعليمية للفن فى احدى مراحل لوكاتش ، حيث أكد فى بداية مرحلته الجمالية على أهمية البطل الايجابى الذى يصور لنا بشكل واع تناقضات المجتمع وتطور القوى فيه ، ولكن لوكاتش عدل فى آخريات حياته عن هذه النظرة التى تؤكد على أهمية وجود البطل الايجابى فى الأعمال الأدبية ، لا سيما فى تحليله لأعمال سولجتسين ، فأبرز أهمية البطل السلبى ، وكيف أنه يقوم بنفس الدور الذى يقوم به البطل الايجابى نتيجة أنه يكشف بسلبيته التناقضات القائمة، ويبرز ، بشكل آخر ، أهمية الدور الانسانى فى صياغة الواقع والحقيقة أن رؤية لوكاتش مرتبطة بالبطل الايجابى أكثر من ارتباطها بالبطل السلبى، فهو يطالب الكاتب بالالتزام بمبادىء التقدم والديمقراطية ، حيث ان

(٥٠) لوكاتش : الرواية التاريخية ، ص ٤٩٦

هذا يكون منظور الكاتب الذى يتدخل بشكل مباشرا فى صياغة العمل الفنى وفى اختياراته الجمالية .

وهنا نلتقط تناقضا فى رؤية لوكاتش ، فهو يطالبنا فى دراسته عن (توماس مان) بألا تنطلق من مقاصد الكاتب الواعية فى تحليلنا للأعمال الأدبية ، بل تنطلق من ابداعاته نفسها ، فكيف يطالب الكاتب بالالتزام الواعى بمجموعة من المفاهيم قد تتعارض أو تتوافق مع أعماله الابداعية نفسها بعد أن تكتمل .

علاوة على أن الرؤية التى يقدمها لوكاتش عن وظيفة الفن الاجتماعية تتعارض مع بعض نصوص انجلز وماركس (٥١) حيث طالب أن يكون الهدف من العمل الأدبى نابعا منه وليس خارجه ، والا تحول العمل الفنى الى مجموعة من الخطب والمواعظ والارشادات التى لا تترك أثرا فى أعماق البشر ، مثلما نجده واضحا فى الأدب الرسمى السوفيتى ، ولذلك فان ماركس وانجلز قد أكدا أهمية الفن الذى يصور العلاقات الاجتماعية بشكل صادق يساعد فى تحطيم الأوهام القديمة عن طبيعة هذه العلاقات ، وهذه الحقيقة تكفى وحدها ، وكل تدخل من جانب المؤلف مجازفة قد تضعف المضمون وتبرز فيه العنصر الذاتى والمثالى .

والواقع ان هذه القضية ، وما يتصل بها من قضايا ، مرتبطة بالنظرة الى طبيعة الفن أصلا ، وقد دار حولها خلاف كبير فى المجتمع الاشتراكى ، واشترك فى الحوار أرنست فيشر وبريخت ، وروجيه جارودى ، فقد وصل هذا الخلاف الى تسمية الفن نفسه ، فبعضهم يميل ، مثل فيشر ، الى الفن الاشتراكى ، وبعضهم ، مثل لوكاتش ، يميل الى الواقعية النقدية ، أما بريخت فيبرز العناصر الملحمية فى العمل الأدبى ، وسوف نتعرض بالتفصيل لهذا الحوار فى الفصل السادس من الرسالة .

وثمة وظيفة أخرى للفن يطرحها لنا لوكاتش ، وهى قدرة الفن على استشراف المستقبل والتنبؤ به من خلال منظور الفنان الذى يلتقط ما هو جوهرى وعام ، وهذه القدرة للفن ليست عالما مثاليا وليست مجرد حلم ذاتى ، ولكنها النتيجة الضرورية التى يراها الفنان للتطور الاجتماعى

---

(٥١) انظر فى هذا كارل ماركس : الأدب والفن فى الاشتراكية ص ١٠١ .
وانظر أيضا :

— Oave Laing : The Marxist Theory of Art. Humanities Press, New Jersey, 1978, pp. 10-11.

وانظر أيضا :

— Cliffe Slaukhter : Marxism, Ideology and Literature. The Macmillan Pre s, London, 1980, p. 73.

الموضوعى ، الذى يعبر عن نفسه بطريقة شعرية من خلال الخصائص النمطية للشخصيات والمواقف •

ويضرب لنا لوكاتش مثلا على ذلك من خلال رواية الحرب والسلام لتولستوى : « حيث نجد الرواية تنتهى عندما ينتصر الروس فى الدفاع عن وطنهم ، وكما يتم التقاء الشخصيتين الأساسيتين فى الرواية وهما (ناتاشا) ، و (بيرى) ، وبهذا قد انتهت القصة عمليا ، لكن المؤلف يضيف خاتمة لا يعرض بها فقط التطور التالى لعلاقة البطلين ، وانما يمس أيضا مصائر شخصيات رئيسية أخرى تساعدنا فى التنبؤ بالمستقبل الذى سيعقب القصة » (٥٢) •

ويعتقد لوكاتش أن الحوار الذى تم فى نهاية الرواية بين (بيرى) و (بولكونسكى) يتحدث عن ثورة داخلية فى روسيا ، وهذه الثورة هى التى تحققت فيما بعد ، وهو يعطى لنا بذلك مثالا للمنظور التاريخى الذى يتحرك بشكل صائب ، ويعتقد لوكاتش أن أهمية تولستوى تكمن فى قدرته على التقاط أنماط تتجمع فيها الصلة الحميمة بين شخوصه وبين أحداث الرواية ، بحيث نجد أن أفراده ليس لديهم وعى عن مصيرهم الشخصى فحسب ، وانما عن مصير المجتمع أيضا •

ولكن لوكاتش فى الرواية التاريخية يستدرك مضيفا أن هذا ليس معناه أن منظور المستقبل فى الأدب يعتمد على النبوءة السياسية الصائبة عند تصويره لما هو جوهرى فى كل مرحلة تاريخية ، اذ لو كان الأمر كذلك، لما استطاع كتاب القرن التاسع عشر مثل ستندال وبلزاك وتولستوى أن يخلقوا النماذج الكبرى التى أبدعوها،فكثيرا مانجد تنبؤاتهم السياسية المباشرة غير صائبة ، ولكن أهمية أعمالهم تكمن فى أن نماذجهم لا تخطىء فى تمثيلها للواقع ، بحيث يمكن أن نرى المستقبل على أساس من تصويرهم للحاضر (٥٣) •

ويعتقد لوكاتش أن هنالك علاقة بين المنظور الذى ينظر من خلاله الكاتب ــ وهو ما يشكل رؤيته ــ وبين النماذج ، وعلى أساس هذين العنصرين يتمكن الكاتب الواقعى من ادراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية فى الواقع الاجتماعى ، دون أن يهتم بالمستقبل المباشر ، لأن المهم فى الأدب هو رصد السلوك الانسانى وعلاقته بالتغير الاجتماعى ، عن طريق نماذج تعكس لنا العناصر الجوهرية داخل العملية التاريخية •

---

(٥٢) Lukàcs : Essays on Realism, pp. 10-12, The MIT Press, Cambridge, 1971 .

(٥٣) لوكاتش ، الرواية التاريخية : الترجمة العربية ص ٤٩٥ •

والوظيفة الأساسية للفن عند لوكاتش تتبدى فى أنه يساعد الانسان على التحرر ، أى أن الفن يعين الانســان على الشعور بالحرية ، وكيف يتأتى هذا ؟

اذا كان الفن يعيد بناء الواقع من أجل الوصول الى جوهر الواقع نفسه ، ومعرفة جوهر الواقع تعنى معرفة الضرورة ، وهذا هو تعريف الحرية عند هيجل ، (من خلال النمطى الذى يعبر به الفنان عن الانسان الكلى) (Total Man) يتمكن الانسان أيضا من معرفة الجوهر الأساسى لعلاقة الانســان بالواقع المحيط به ، ولهــذا فان مواجهة الفنان لواقعه واعادة تشكيله بحثا عن الجوهر والنمط ، يبين لنا وظيفة الفن فى قدرته على تحرير الانسان من الأوهام والخرافات ، لأنه اذا كانت الحرية هى معرفة الضرورة ، والضرورة هى معرفة القوانين الموضــوعية فان معنى الضرورة فى الطبيعة والانسان والمجتمع هو ادراك البشر لهذه القوانين الموضوعية وتوجيه حركتها واخضاعها لارادتهم ، وبهذا يتحكمون فى تطور الطبيعة والمجتمع ، للضرورة لا تتحول الى حرية الا بمقدار ما يكتشفه الانسان من قوانين ، تتجلى له من خلال صور التعبير الثقافى وأشكاله التى يتخذها البشر كأدوات للكشف والتنبؤ والادراك . وتقدم أشكاله التعبير الثقافة تعكس لنا التطور التاريخى للانسان فى استغلاله لهذه الأدوات من أجل معرفة واقعه .

وينبغى أن ننبه هنا الى أن المعرفة التى نتلقاها من الفن مختلفة عن المعرفة العلمية التى نجدها فى العلوم الطبيعية ، التى تحلل نسب الماء — على سبيل المثال — الى عناصره الأولية من اكسجين وهيدروجين ، فالمعرفة فى الفن تشكل معرفة نوعية مرتبطة بمدى ما يقوم به المتلقى فى دراسته للعمل الفنى وتقاليده الفنية وحقائق التشكيل الجمالى فيه ، اذ ان المعرفة الفنية لا تمنح نفسها الا لمن يستوعب أدوات العمل الفنى بشكل يستطيع أن يقرأ به جوهر الواقع والانسان الكلى ويدرك الأبعاد الجمالية للمعرفة الفنية وحقائق التشكيل الجمالى فيه ، اذ ان المعرفة الفنية لا تمنح الا لمن يستوعب أدوات العمل الفنى بشكل يستطيع أن يقرأ به جوهر الواقع والإنسان الكلى ويدرك الأبعاد الجمالية للمعرفة الفنية والواقع أن وظيفة الفن لدى لوكاتش مرتبطة بتوحيد لوكاتش بين الجمالى والأخلاقى ، ويتجلى هذا فى نظرية الالتزام التى يطرحها لنا لوكاتش ويشير منها الى ضرورة التزام الكاتب بموقف تجاه قضايا مجتمعة .

فأساس الأدب لدى لوكاتش هو علاقة المشاركة بين الناس ، فهو يبدأ حديثه عن الواقعية بعبارة لهيراقليطس تبين انتساب البشر فى المجتمع

الى وحدة تجمعهم • « ان الايقاظ ينتسبون الى عالم مشترك • أما النائم فينصرف الى عالمه الخاص فحسب » (٥٤) ، ويؤكد هذه الوحدة بقوله :

« ان أساس الأدب العظيم هو العام المشترك «للناس الأيقاظ» الذى تحدث عنه هيراقليطس ، عالم الناس الذين يكافحون فى المجتمع ويعملون فى كفاح مع بعضهم بعضا ومن أجل بعضهم بعضا وضد بعضهم بعضا ، وليسوا سلبيين لا يحس أحدهم بوجود الآخر » (٥٥) •

واذا كانت أهمية الفن تدور « حول الانعكاس الفنى للواقع الموضوعى بكل غناه وعمقه • فان هذا الغنى وهذا العمق ينشآن فى الواقع ذاته من الفعل المتبادل المتنوع والملىء بالكفاح بين النوازع الانسانية ، وهذا الكفاح هو الذى يؤلف أساس وجود وتفتح الفردية الانسانية ••• وان الحقيقة الأدبية بعكس الواقع الموضوعى ترتكز الى أن ما يرتقى الى واقع مصاغ أدبيا ان هو الا ما ينطوى عليه الانسان كامكانية • ان التخطى الأدبى يقوم على اعطاء هذه الامكانيات الغافية فى الانسان تفتحا كاملا » (٥٦) •

والنص السابق يوضح لنا كيف أن وظيفة الفن تتضح من خلال نظرية النمط لدى لوكاتش ، فى المشاركة فى المصير عن طريق الوعى بين البشر ، فيرتفع الفردى والخاص الى التعبير عن الكل ، حيث يعبر النمط أيضا عن الامكانيات الدفينة فى الانسان ، وبالتالى يصبح الفن وسيلة تفتح هذه الامكانيات •

والفن ، بهذا المعنى ، هو الوسيلة التى يجد فيها الانسان نفسه وقد تحرر من الممارسة اليومية ، بمعنى أنه تحرر من الاغتراب والتشيؤ الذى يطحن الانسان فى نظام المجتمع الرأسمالى ، ويصبح ما يراه الانسان فى العمل الفنى وسيلة لتفتح امكانياته الكامنة فيه ، فيتدخل الفن فى حياة الانسان اليومية ، ولذلك فاذا كان الفن يلتقط الحاضر ، فانه يفعل هذا لكى يساعد الانسان على تجاوز هذا الحاضر الى مستقبل أكثر تناغما وانسجاما ، فالعلاقة بين الفن والواقع والمتلقى ذات طابع جدلى • بمعنى أن الفن يعكس الواقع ، ليخلص الانسان من ثرثرة التفاصيل الصغيرة ليقف عند الجوهرى والأساسى ، أى كشف الواقع وقوانينه الموضوعية ، أو لينقذ الانسان من الانغماس التام فى الأحداث اليومية ، لكى يرى

---

(٥٤) لوكاتش : دراسات فى الواقعية ص ٢١ •
(٥٥) المصدر السابق : ص ٣٦ •
(٥٦) المصدر السابق ص ٢٦ ـ ٢٧ •

مستقبله ، ومستقبل الواقع نفسه ، « فالانسان فى الفن يستعيد ذاته ، باستعادة هذا البعد الميتافيزيقى لروح العالم » (٥٧) ٠

والواقع أن رؤية لوكاتش بهذا الشكل تجعلنا نقول ان الأصل فيما يقول لوكاتش هو علم الجمال الهيجلى ، لأنه اذا كان الفن عند هيجل هو تحقق الروح فى المستوى الحسى ، فالفن لدى لوكاتش تحقق للانسان حيث ان الفن يجسد الوعى الذاتى للأجناس البشرية ، ولهذا فان لوكاتش يشترك مع هيجل فى فهمه للفن حيث يخرج من الأحادية والجزئية ٠

ويتولد أثر الفن فى الانسان حين ينقذه من التناقض ، ويكون الفن هو الوعى الذى يعطينا انذارا يقول لنا « صر ما أنت ، كن متناسبا مع جوهرك ، طور ، رغم التأثيرات المزعجة للعالم الداخلى والخارجى ، ما يحيا ويتحرك دون انقطاع فى أعماقك كنواة جوهرية » (٥٨) ٠

أى أن الجمال يصبح هو الطريق نحو الأخلاق ، ليساعد الانسان فى ممارسة الحياة ، فالأصل لدى لوكاتش هو الحياة نفسها ، التى تكون أكثر ثراء حين يلجأ الانسان الى الفن ليعيد خلق الحياة من جديد ، عن طريق أن يفهم الانسان نفسه ، ويكتشف الجوانب الخفية فيها ٠

والواقع أن لوكاتش نظر للفن من حيث وظيفته نظرة أخلاقية ، وهو مدين بهذا الى الفكر اليونانى ، فأرسطو وأفلاطون كانا يبحثان فى مصدر الفن وطبيعته من أجل تحديد أثره ووظيفته فى المجتمع ، لأن ما كان يشغل أفلاطون فى الجمهوريه ليس شعر الشعراء وانما انشغال الشعراء فى عصره بالتعبير عن الحسى مما يؤثر على حراس مدينته الفاضلة ، ولذلك فهو مهتم بأثر الفن ودوره فى تربية البشر ومدى قدرتهم عن الكمال الفعلى عن طريق الفن ، وهذا يعنى أن الفكر اليونانى نظر للمتلقى الذى يتعامل مع الفن نظرة أخلاقية ، لأنه يحاول أن يحدد لنا الأثر الذى يترسب فى داخله ، وقد انتهى أرسطو فى نظرته للفن الى القول بالتناسب أى أن الفن يؤدى الى التوازن والتوسط وهذا مفهوم أخلاقى أيضا ٠

أما المدارس الفكرية التى تتوالى بعد ذلك ، فهى تتراوح فى تحديد قيمة الفن ووظيفته بين التأكيد على الوجدان الذى يتمثل فى المدرسة الرومانسية ، لأن الرومانسيين اعتقدوا أن الخيال المرتبط بالقوى الوجدانية للانسان هو الذى يوصل الانسان الى الحقيقة ، وبين التأكيد

---

(٥٧) Lukàcs : The Philosophy of Art. New Hungarian uarterly, Vol. viit, No. 47, p.. 62.

(٥٨) لوكاتش : توماس مان ، الترجمة العربية ، ص ٢٦ ٠

على اللعب كسلوك جمالى ، وهذا ما نجده لدى شيللر ، وأيضا لأنه هو الذى وضع تناقضا بين العمل الضرورى والفن ، وارتبط الفن لديه بقيمة نسبية ، وقد ارتبط الفن لدى شيللر بتحرير الانسان ، لأن الانسان لا يلهو الا حينما يكون حرا ، والفن لهو ، وعلى هذا الأساس ربط شيللر بين الفن واللعب فى نظريته الجمالية من خلال نظريته لتنميط الطبيعة الانسانية فى مقالته الشهيرة « حول الشاعر العاطفى والشاعر الساذج » لديه هو الذى يتمثل الطبيعة كما هى ، أما الشاعر العاطفى فهو الذى يضفى من وجدانه على الطبيعة ألوانا خاصة به .

ومن الواضح أن لوكاتش استفاد من شيللر فيما يختص بموقفه من الفن والحرية ، فكلاهما رغم اختلاف نظرة كل منهما للفن ، يؤكد على هذه الوحدة ، بل ان شيللر يقول بأهمية الفن ودوره فى تغيير الواقع الانسانى ، وتحرير الانسان من الاغتراب ، وبالطبع يمكن أن نجد فروقا جوهرية كثيرة بين تصور كل منهما ، لدور الفن فى التغيير ، لأن فهم شيللر للواقع كان متأثرا بالجوانب المثالية ، بينما يتضح لدى لوكاتش استخدامه لمنهجه الجدلى فى العلاقة بين الواقع الانسانى ، وما ينتج عنه من مختلف الأنشطة والظواهر بما فيها الفن .

والواقع أن لوكاتش بتحديده لوظيفة الفن بهذا الشكل ، يجعل للفن غايات أخلاقية ونفسية واجتماعية ، وكل غاية من هذه الغايات ترتبط بمدرسة فى علم الجمال تحاول أن تربط الفن من وجهة نظرها ـ بالغاية التى تتفق ومجمل رؤيتها للعالم ، ورؤية لوكاتش للفن ترتبط بالغاية الاجتماعية أكثر من الغايات الأخرى ، وان اتضح الجانب الأخلاقى كجزء من رؤيته لدور الأدب والفن فى المجتمع .

ونريد أن نقارن وجهة نظر لوكاتش بما ورد فى مدارس علم الاجتماع الجمالى (*) عن وظيفة الفن ، لنرى مدى الاضافة الحقيقية التى أضافها لوكاتش ، وسأحدد وظيفة الفن كما حددها هربرت ريد فى كتابه (الفن والمجتمع) ، ولن ألتفت الى الكتابات الاجتماعية لا سيما عند « هميوليت تين » رغم أنه أول من أبرز النزعة الاجتماعية فى الفن ،

(*) علم الاجتماع الجمالى هو الاسم الذى أطلقه دوركايم فى كتابه « المنهج فى سائر العلوم » لهذا الفرع من علم الاجتماع ، ويسميه كل من شارل لالو ، وجولدمان بعلم الجمال الاجتماعى ، ومدلولهما واحد وهو دراسة الفن من الوجهة الاجتماعية من حيث أهمية الفن فى المجتمع ومن حيث وظائفه فيه ، ومن حيث نشأته وتطوره وعلاقاته مع النظم الاجتماعية ، وغيرها من الموضوعات التى تربط الفن بالمجتمع .

انظر « الفن وعلم الاجتماع الجمالى » د. عبد العزيز عزت القاهرة ١٩٥٨ص ٤

لأنه غلب العناصر الطبيعية مثل الجنس والسلالة والبيئة والفترة التاريخية في دراسته للفن ، ومن ثم فقد درس الفن ، مثلما يدرس العالم النبات أو الطبيعة ، وقد تحددت وظيفة الفن لدى دور كايم في قدرته على خلق وحدة متماسكة بين الجماعة الاجتماعية ، حيث يجتمع البشر في أي مجتمع حول فنون جماهيرية مثل الرقص الشعبي ، أو الموسيقى أو الأناشيد القومية ، وللفن أيضا وظيفة روحية في التخفيف من وطأة الحياة المادية على نفوس الناس ، كما أن له وظيفة تربوية حيث يكون وسيلة فعالة لتنمية الادراك بالعالم ، والأخلاق (٥٩) ٠

كذلك للفن دوره أيضا في الدعوة الايديولوجية نتيجة للقدرة التي يمتلكها الفن في التأثير على الجماهير العريضة ، لأنه وسيلة لتجميعهم ، وأضاف هربرت ريد وظيفة الفن العملية في الكشف عن الحقب التاريخية البعيدة عن طريق تحليل الفنون التاريخية التي كانت سائدة حينذاك ٠

والواقع أن لوكاتش لا يضيف جديدا الى هذه الأبعاد المختلفة التي حددها علماء الاجتماع لوظيفة الفن ، ولكنهم كانوا ينطلقون في نظرتهم للفن من كونه ظاهرة اجتماعية ، بينما لوكاتش ينطلق من دراسة طبيعة الفن الجدلية ، ومن ثم يتحدد على أساسها خواصه ، ولقد شرحت وظيفة الفن من الناحية الاجتماعية ، لأبين أن انجاز لوكاتش يتمثل في صياغته المتميزة لهذه الوظائف التي يطرحها للفن ، من خلال اخلاصه للتراث الألماني والهيجلي الذي ينتسب اليه ، وسوف نؤجل نقد لوكاتش بشكل مفصل الى الفصل الأخير من الرسالة ٠

ويمكن أن نقدم نموذجا لتطبيق افكار لوكاتش على السينما :

ان هذا الجزء مخصص لشرح جماليات السينما كما يراها جورج لوكاتش ، لنطرح للجانب التطبيقي في رؤيته الجمالية فيما يخص وظيفة الفن ، والمشكلات الجمالية المتعلقة بالفن السينمائي لم تكن ضمن اهتمامات لوكاتش الفلسفية ، لكن لوكاتش شرع في دراسة هذه المشكلات منذ ما يقرب من خمسين عاما ، في دراسة بعنوان (أفكار حول جماليات الصورة المتحركة) ونشرت عام ١٩١٣ ، أي حينما كان الفن السينمائي في مرفأ الطفولة ، والدهشة تتملك المرء وهو يقرأ هذا المقال ، لأنه قد حدد لنا في هذا الوقت المبكر المشكلات الخاصة بتحديد ماهية الفيلم السينمائي والخصائص النوعية التي تميزه عما سواه ، فيبدأ لوكاتش

---

(٥٩) المصدر السابق ، ص ٣٨ ــ ٣٩

بالنظر للسينما باعتبارها فنا تعليميا يملك القدرة على التوضيح والحركة ، وهو ما ليس متاحا للمسرح ، ورؤية لوكاتش للسينما بهذا الشكل متفقة مع رؤيته للفن بشكل عام من حيث وظيفته التعليمية ، ويقارن لوكاتش بين السينما والمسرح ، من أجل اكتشاف الأبعاد الميتافيزيقية للسينما ، فيصل الى أن المسرح يتميز بهذا التواصل الحي بين الممثلين والجمهور ، بتلك « الطاقة الاشعاعية التي تغمر بفيضها كائنات انسانية حية أخرى ماثلة أمامها » (٦٠) .

ويرد لوكاتش على القول بأن أحداث المسرح تنتهي عند المتلقي نتيجة دورة الزمن الفعلية ، بأن هذا لا يقلل من قيمة الدراما المسرحية ، لأن هذا الزمن هو المعادل الضروري والتعبير الفعلي عما هو قدري في الدراما ، « لأن القدر هو ما يحدث في الزمن الحالي ، أما الماضي فلا يعدو أن يكون اطارا له ، ومن منظور ميتافيزيقي يبقى المستقبل ، الذي يبدو من خلال منظور القدر شيئا معدوم الدلالة ولا ينتمي للواقع كلية ، لأننا لا نعثر عليه الا في الموت الذي ينهي كل المآسي » (٦١) .

فالحضور هو أهم ما يميز المسرح عن السينما ، « فلكي تكون حاضرا يعني في حد ذاته أن تكون حيا في الحقيقة وبالتحديد وبأقصى تكثيف حياتي ممكن . يعني في حد ذاته أن تعيش قدرا .... هذا بينما تعجز السينما نهائيا عن أن تحقق مثل هذه الكثافة الحياتية بما يكفي لأن ترفع كل شيء الى ذروة سامقة — في مملكة القدر » (٦٢) .

ويعتبر غياب هذا الحضـور هو الخاصية الجوهرية بين السينما والمسرح ، والذي يترتب عليه نتـائج جمالية ، من أهمهـا أن التكنيك المستخدم في السينما — حتى لو التزم بتصوير الحياة الطبيعية — يظل يعتمد على الخيال الذي يستحضر الحياة في صور متتابعة ، ويصبح في المونتاج تكنيكا للتلاعب بالأزمنة المختلفة .

والخيال في السينما ليس مقابل الخيال في المسرح ، ولكنه يشكل بعدا جديدا مرتبطا بالسينما التي هي حياة بدون خلفية أو منظور ، لا تهتم بالاختلافات الكمية والكيفية ، لأن العرض السينمائي مرتبط بمسـتوى مسطح تماما .

---

(٦٠) جورج لوكاتش ، الشعر والفيلم ، ترجمة الفاروق عبد العزيز ، مجلة الأقلام العراقية . العدد العاشر ، تموز ١٩٧٦ ، ص ٤٥ .

(٦١) نفس المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦٢) نفس المصدر السابق : نفس الموضع .

والفارق الآخر بين السينما والمسرح يتمثل في الزمن ، فالحس بالزمن في الدراما يعطى أبعادا مرتبطة بالحضور الأبدي ، أما الحس الزمني في السينما فيتميز بالصيرورة المتغيرة ، التي لا تعطي أي انطباع بالتوقف العميق تجاه الحدث الدرامي ، فالمسرح مرتبط بالميتافيزيقا الخالصة ويحتوي على كل ما هي حي ، ولكن السينما تتسم بقوة شريدة وبقدرة مؤكدة على التحديد والتعيين ، ويسيطر على الصور المتحركة (أن كل شيء ممكن) ، فالتكنيك لديها يعبر عن المطلق ، ولذلك فان حقيقة كل لحظة من اللحظات لا يمكن العثور عليها ، ومقولة الامكانية عند معارضتها بالحقيقة لن تكون ذات معنى في السينما ، فالسينما تعتمد على وجود عالم متوافق ومتجانس نوعا بشكل موحد ، و « يمكن أن تجد أصداء ذلك في مملكة الشعر والحياة ، لكنه لا يمكن أن يقدم البعد الداخلي » (٦٣) .

ويعتقد لوكاتش أن المسرح سيظل يحتفظ بهذا البعد الاغريقي ، حيث يصبح المسرح مملكة الأقدار والنفوس العارية ، وجميع العناصر الأخرى المرتبطة بالمسرح ـ من ديكور وملابس وغيرها ـ هي وسائط التوفيق مع العالم في المسرح ، ولكنها تتحول دائما عند حلول اللحظات الحاسمة في الدراما الى أشياء باهتة ، بينما في السينما تعرض الأحداث دون أن تتعرض لدواعيها ، ان الشخصيات تتحرك هنا دون أن تعرض أرواحها . ويعتقد لوكاتش أيضا أنه من خلال السينما ، يستحيل كل ما كان دائما خاضعا لقهر الوزن الأسطوري المجرد للقدر الى حياة مفعمة بالثراء والازدهار ، فعلى المسرح تنعدم أهمية الاحداث في ذاتها ، لأن التأثير المشع من قيمة القدر ـ فيما يجري حولنا من أحداث ـ يغمرنا ويستحوذ علينا ، أما « في السينما فان الطريقة التي تتابع بها الأحداث هي المسيطرة » (٦٤) ، ويشير لوكاتش بذلك الى أهمية المونتاج في خلق وحدة تومىء الى غاية معينة .

والواقع أن نص لوكاتش يمتلىء شاعرية وعذوبة ، فهو يقول « لقد فقد الانسان روحه ولكنه اكتسب جسده عوضا عنها ، ان عظمته وشاعريته تكمنان في الطريقة التي يستطيع بها أن يقهر العوائق الفيزيقية المختلفة مستعينا بقوته أو بمهارته هذا بينما تنشأ الملهاة عن فقدهما القوة والمهارة أو صراعه معهما .

---

(٦٣) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(٦٤) نفس المصدر السابق ، ونفس الموضع أيضا .

وســوف يكون للمنجزات الفنيــة والتكنيكية الحديثة تأثير تخيلى وشاعرى خلاب فى المستقبل (٦٥) ٠

ويحذر لوكاتش من تأثير السينما الخلاب ، ونبين أنه لابد من أن نشعر بالمسئولية ، لأننا اذا تركنا السينما بدون فكر جمالى فهذا يعنى أننا نطلق الطفل الكامن فى أعماق كل انسان من عقاله ، ليسيطر على الكيان النفسى لمشاهدى الأفلام ٠

ويبرز لوكاتش أن السينما غير مرتبطة بحدود الواقع اليومى ، فهى تعطى أبعادا جديدة ذات طابع شاعرى بمفردات الحياة الحديثة ، مثــل السيارة والشوارع ، والبنايات الجديدة ٠ والسينما أحوج ما تكون الى الشاعر العظيم ، لكى يعيد تفسير العالم وترتيب عناصره ، ولكى يحيل الطاقة الكامنة فى الأحداث العادية الى ميتافيزيقا عميقة والى أسلوب خالص ويرى لوكاتش أن ما تم فى الافلام لا يعدو أن يكون نتاجا لروح التكنيك فى السينما ، ولكن على نحو ساذج ، بل وأحيانا يتحقق الفيلم ضد ارادة صانعيه أنفسهم لأنهم لا يحسنون استخدام أدواته ٠

ويختم لوكاتش دراسته بأنه « اذا حدث مرة واحدة أن سحق هذا المنافس (الفيلم) هدف المسرح الحالى الذى يتمثل فى تقديم التسلية الكاملة ، فان المسرح سوف يجد نفسه مضطرا لكى يعود أدراجه من جديد الى حيث يجد نداءه الحقيقى فى المأساة العظيمة والملهاة العظيمة » (٦٦) ٠

٦ ـ الكليــة فى الفـن :

ان التعريف الذى يعطيه لوكاتش للكلية فى كتاباته الأولى ، يجعل من هذه الكلية كما سبق أن رأيناه ـ المفتــاح الحقيقى لفهم الديالكتيك الماركسى ـ حيث يجعل الكلية هى أداة المعرفة وموضوعها فى آن واحد ، ولذا يجب أن يكون موضوع المعرفة موضوعا شاملا ، والذات التى تطرحه هى ذات كلية ، ولا يمكننا أن نفهم أى موضوع اذا نظـرنا الى أجزائه معزولة عن خارج اطار المحتوى الكلى ، وليس للكل أى معنى الا بعلاقته مع جميع العناصر التى يتشكل منها ، وفى نظرية لوكاتش الجمالية تصبح الكلية لديه هى كلية للموضوعات ، بمعنى أن الفن لابد أن يعبر عن الجوهر

---

(٦٥) المصدر السابق ، ص ٤٧ ٠

(٦٦) المصدر السابق ، ص ٤٨ ٠

الكلى فى الموضوعات التى يهتم بها ، ويوضح لنا لوكاتش أهمية الكلية فى الفن بقوله :

« يتوقف المجموع الفنى الحقيقى للعمل الأولى على اكتمال الصورة التى يقدمها للعوامل الاجتماعية الجوهريه المحددة لهذا العالم الذى تم تصويره ، ومن ثم فان ذلك يمكن أن يرتبط بخبرة المؤلف الخاصة المكثفة بالعملية الاجتماعية ٠٠ أما الطابع الذى يميز الأعمال الواقعية العظيمة ، فيكمن فى أن شموليتها المكثفه للعناصر الاجتماعية الجوهرية لا تتطلب ادخالا لتصحيح موسوعى ، أو أكاديمى لكل الخيوط التى تحيك النسيج الاجتماعى ٠٠٠ وعلى النقيض من ذلك فان التصوير الفوتوغرافى للواقع بواسطة كاتب هو مجرد مشاهد ومراقب لا يقدم أى مبدأ أو قاعدة مجمعة ، وهو المبدأ أو القاعدة الكامنة الملازمة لمادة الموضوع نفسها » (٦٧) ٠

وقد اهتم لوكاتش بتولستوى ، « لأنه لا يوجد كاتب آخر تنطوى «كلية الاشياء» فى أعماله على هذا الثراء والاكتمال مثل تولستوى » (٦٨) ، وتظهر لنا الكليه كمنهج لتفسير العمل الفنى ، من خلال توضيح لوكاتش أن الكلية هى المبدأ الذى يحكم كل الأدب الواقعى الكبير ، وهى المبدأ التنظيمى الذى يسمح للمؤلف بالاختيار الواعى بين الجوهرى والعرضى، فى المادة الخام التى يستخدمها ، ولكن هذا لا يعنى أن على كل عمل فنى أن يعكس الشموليه الموضوعية للحياة بشكل مباشر ، وانما على الفنان أن يصور لنا أناسا ومواقف فردية تعكس الجوهر الكلى للحياة ، ويعطينا ايهاما وهو يحيى عالمه الخاص وكأنه يعكس لنا الحياة فى حركتها الشاملة ، كصيرورة وكليه ، وذلك عبر تكثيفه ، للانعكاس الشامل لأحداث الحياة ، ويتم ذلك من خلال الجدل بين الكلى وخصوصية الفردى ، ويظهر مفهوم الكلية فى الفن لدى لوكاتش ، بشكل أكثر وضوحا فى نظريته عن النمط ٠

ونبدأ بتحديد مفهوم الكلية لدى لوكاتش من تأكيده على أن هنالك حاجة رئيسية لدى الانسان لكى « يشعر بنفسه بشكل كلى ، وتزداد هذه الحاجة الحاحا فى المجتمع الرأسمالى المعاصر ، حيث ان تقسيم العمل

---

(٦٧) جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأدبية الأوربية ، ترجمة أمير اسكندر ، ص ص ١٧١ ــ ١٧٢ ٠

(٦٨) المصدر السابق ، ص ١٧٧

يفصل بين قدرات الانسان ، ويفصل الناس بعضهم عن بعض » (٦٩) ، فهو مطلب حيوى للانسان ، يستطيع أن يجده فى الفن ، حيث انه يتميز بتقديم « الانسان الكلى » (Total Man) وبذلك يستطيع الانسان أن يلم شتات نفسه من خلال الفن .

والكلية فى الفن تتجلى فى كون الفن شكلا خاصا لانعكاس الواقع الموضوعى ، فمن المهم أن يستوعب هذا الواقع ، كما هو بالفعل ، ولا يقتصر التعبير عما يبدو مباشرة ، واذ يسعى الكاتب الى استيعاب الواقع ، وعرضه كما هو فعلا ، فان هذا يستلزم الشمولية الموضوعية للواقع ، وقد أبرز لوكاتش المدلول العملى لمقولة الكلية ، بأنه اذا أراد الكاتب أن يقوم بصياغة كلية الواقع فعليه أن يستوعب جميع جوانب الموضوع الذى يكتب عنه ، ويفهم العلاقات المختلفة التى تحيط بموضوعه ، وعلى الكاتب أن يستوعب الترابط الشامل للواقع ، ويدرك أن كل لحظة منه تعتبر جزءا من الترابط الشامل ، فلا ينبغى تضخيمها فكريا وعاطفيا كواقع وحيد ينبغى رؤية كل لحظة فى علاقاتها الجدلية مع اللحظات الأخرى ، « بحيث لا يغفل الفنان العلاقة الديالكتيكية بين الظاهرة والماهية ، أى أنه يعرض لنا الظاهرة الفنية بما يمكننا من فهم ماهيتها ، بحيث يكشف العرض الجمالى عن الترابط بين الماهية والظاهرة ، فى مقطع الحياة المعروض ، بدون أدنى تعليق يدس من الخارج » (٧٠) . وعلى ذلك فان الكلية فى الفن ، مرتبطة بمنظور الكاتب الى الواقع ، لأن الرؤية الواقعية فى الفن كمنظور لدى الكتاب يعطينا نتاجا أدبيا يختلف عن الرؤية الرومانسية والطبيعة ، وكلا منهما تعزل الظاهرة التى تدرسها عن مجمل التطور العالى للمجتمع والتاريخ الانسانى ، فالكلية فى الفن مرتبطة على المستوى التاريخى ، بتاريخية اللحظة التى يكتشفها الفنان فى أعماله ، ومرتبطة أيضا بتاريخية النوع الفنى الذى يمارس فيه الفنان عمله ، بمعنى أن التكنيك والوصف والحوار والأسلوب ، كلها أدوات تتضافر لابراز هذا الكلى فى الفن ، وهذا يعنى الجوهر الموضوعى للواقع .

و « النمط » يجسد لنا الرؤية الكلية للكاتب ، لأن النمط سيتضح فيما بعد يعتمد على ابراز التعميم من خلال مجموعة هائلة من التجسيدات الفردية ، بحيث يعبر الفنان من خلالها عن امكانات ثرية للواقع ، تتجلى فيه الجوانب الذاتية والموضوعية . والنمط مرتبط بمنظور الكاتب ، لأن رؤية الكاتب هى التى تسمح لشخوصه أن تتضح على نحو ما يدركها

---

(٦٩) R. Pascal : George Lukàcs : The Concept of Totality, from Parkinson's Book p. 187.

(٧٠) لوكاتش ، دراسات فى الواقعية ص ١٢٥ .

من خلال علاقتها بالواقع المحيط بها ، فمعرفة الفنان لواقعه تتبدى لنا فى حركة شخوصه فى الواقع ، ولذلك فان شخصيات مثل « هاملت » و « ولهلم مايستر » لم تستطع أن تكتسب شمولا وعمقا أدبيين فعليين الا لأن مبدعيها قد سيطروا على كل المسائل التى حركتهم ، ولأنهم كانوا قادرين على أن يرسموا لها سماتها البيولوجية والنفسية والاجتماعية فحسب ، بل سماتها الفكرية أيضا بملامحها الواضحة الدقيقة ٠

والكلية فى الفن ليست مرتبطة فقط بالموضوع الذى هو مادة الحياة التى ينبغى صياغتها ، وانما مرتبطه أيضا بالشكل ، فالكاتب لا يمكنه أن يتقبل الموضوع كما هو ، وانما عليه أن يبحث عن الشكل الكلى الذى يستوعب الامكانات الداخليه لهذا المضمون الموضوعى ، وعليه أيضا أن يدرس قوانين كل نوع من الانواع الأدبية والفنيه الى جانب دراسته للجوانب الشاملة للموضوع الذى يدرسه ، لأن الشكل فى نوع فنى معين يؤدى بمادة ما الى التفتح ، فى حين أنه يؤلف بالنسبه لمادة أخرى عائقا عن الحركة الحرة (٧١) ، وهذا الأمر ليس عرضيا ، لأن بحث قوانين كل نوع على حدة لا يفضى بالمعنى الجمالى الى الموضوعية الكلية فحسب ، وانما تنجلى قوانين حركه المادة والشكل التى تقود الفنان بالاستغلال عن الوعى الى الاكتمال ، أو الاخفاق بل بالمعنى الاجتماعى الانسانى أيضا ، لأنه « كلما كان الشكل الفنى موائما برزت الشروط الاجتماعية الانسانية لكل نوع » (٧٢) ٠

ولوكاتش يقدم مثالا على هذا من خلال أعمال ليسنج ، الذى ارتبطت أعماله ، باكتشاف قوانين الدراما الاكثر أهمية ، لأن هدف ليسنج كان هو البحث عن الحقيقة الجمالية الموضوعية ، وطمح ككاتب الى دراما بورجوازية تعبر عن المسائل المأساوية والهزلية فى الحياة البورجوازية ، بنفس العظمة الدرامية التى صاغ بها سوفوكليس وشكسبير المجتمعات الماضية ، وقد توصل « لسنج » ــ عبر البحث عن نقطة تقاطع كل هذه المطامح النظرية ــ والعملية ــ الى معرفة الوحدة العميقة للمأساة كنوع ، متخطيا كل الاختلافات الضرورية تاريخيا واجتماعيا فى أشكال ظهورها ٠

ان ادراك هذه الوحدة الجوهرية فى الشكل الأدبى الرئيسى هى احدى نتائج الكلية فى الفن لدى لوكاتش ، اذ ان الرؤية الكلية هى التى تساعدنا على تجاوز الفردى والذاتى حتى نبلغ موضوعية الفن ، كفن ، وكعنصر فى الحياة الاجتماعية ، لأن النظرة الكلية ترى كل عنصر من

---

(٧١) المصدر السابق ص ١٥٤ ٠

(٧٢) المصدر السابق ص ٢٣٥ ٠

خلال ترابطه الشامل مع العناصر الأخرى ، فلا تفصل المضمون الموضوعى ، عن الاطار الكلى ، ولا نفصل الفن عن الحياة الاجتماعية .

والكلية ليست هامة للفنان فحسب لاختيار النوع الفنى الذى يجسد موضوعه ، وانما هامة أيضا لدى الناقد ، لا سيما الناقد الفلسفى ، الذى يملك رؤية كلية لمشاكل العصر ، وتنبع أهمية عمل كل من الناقد والمفكر من كلية نظرته لمسائل المجتمع ، علاوة على اهتمامه بنظرية الفن ، ولذلك فان فهمه للكلية فى الفن يكاد يكون تاما ، لأنه يتميز عن الناقد العادى فى ادراكه لتطور تاريخ علم الجمال ، بالاضافة لادراكه للترابط الشامل لمجمل عناصر الواقع الموضوعى .

والسؤال الآن : كيف يمكن تناول العمل الفنى بشكل كلى ؟

ان الناقد عليه أن يتناول العمل الفنى باعتباره كيانا كليا يفصح عن نفسه فى أجزاء وعناصر مترابطة ، ترابطا شموليا ، ولذلك لا يمكنه أن يفسر أى جزء دون الرجوع الى الأجزاء الأخرى التى تكون مجمل العمل الفنى ، والدلالة هنا ينبغى أن تستمد أسسها من داخل العمل الفنى نفسه، بحيث تكون الأجزاء مجموعة دوال ، تكون فى نهاية العمل ، ومن خلال شموليته ، الدلاله العميقة للنص كانعكاس موضوعى للواقع الاجتماعى ، ولذلك على الناقد أن يدرس الصلة الاجتماعية ، الخاصة والفريدة ، بين العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية فى العمل الفنى ، ودراسة نقطة التحول من الموضوع الى الذات ، والعودة الى الموضوع ، وهذا يتطلب بالطبع نفوذ طريقة للنقد الى شمولية العملية الفنية ، وترتيب الأعمال الجزئية فى عمل الفنان الكلى ، وامتلاكها للقدرة على الاستجابة مباشرة للفن ، وهذا يعنى أن الكلية لا تعنى هنا النظر الى العمل الواحد للكاتب نظرة كلية فحسب ، وانما أيضا وضع أعمال الكاتب كلها باعتبارها أجزاء تكون الكل الجمالى للكاتب ، فمثلا حين نتناول أشعار الشاعر « ادجار آلان بو » لا نتناولها باعتبارها قصائد مفردة ، ولكن باعتبار هذه القصائد قصيدة شعرية طويلة ، يمكن من خلال دراستها أن نعثر عن الكلية فى مجمل أعمال الشاعر بما يفصح لنا عن رؤية الكاتب أو الشاعر للعالم » (٧٣) .

وهكذا فان مقولة الكلية تتحول الى منهج وأداة لمعرفة أى نص فنى ، ودراسته من خلال العملية النقدية ، كما أنها منهج التشكيل الفنى المناسب للكاتب الواقعى الذى يطمح الى تصوير الترابطات العميقة فى الواقع .

(٧٣) — Lukacs : Writer and Critic, p. 191.

وقد رأينا كيف ان الكلية لا تتعلق بالموضوعات الكلية فحسب فى الفن ، أي بالمضمون الكلى ، وانما ترتبط أيضا بذات الكاتب ، التى لابد أن تكون كلية أيضا ، ولذلك اهتم لوكاتش بتفسير وضع الكاتب فى المجتمع ، باعتباره الذات الكلية ، وهنا يتميز لوكاتش عن الماركسيه التى لا تتحدث عن أفراد معينين ، وانما تتحدث عن طبقه أو شرائح اجتماعية ولذلك يلجأ لوكاتش الى تفسير رؤية الكاتب بالتعبير عن طبقة معينة ، أو نفهم من خلاله أيديولوجية طبقة ما ، والواقع أن هذه من المشاكل المعقدة في دراسة كلية أى نص أدبى ، لأنه ليس هنالك وسيط ملموس بين الكاتب والمجتمع ، لأننا اذا فسرنا الكاتب وأعماله على أساس الطبقة التى ينتمى اليها ، فان تفسيرنا لأعمال بلزاك وتوماس مان وتولستوى ستكون متعارضة مع الطبقه التى ينتميان اليها ٠

ومن هنا فان لوكاتش يفسر أهمية أى كاتب بالنظر الى الرؤيه الكلية لديه ، وبالفروق الفردية التى تميزه عن غيره من الكتاب ، فهو يعتقد « أن روايات توماس مان ، ولا سيما « الجبل السحرى » ، تعكس لنا طبيعة المجتمع البورجوازى بفضل نزعات مان التقدمية ٠٠٠ ولأنه حاز ، بوصفه فردا يكتب ، خبرة عميقة وجذرية بالمشكلات العميقه التى كان المجتمع الالمانى يعانى منها » (٧٤) ٠

وعلى هذا فان موضوعية الكاتب تتصل بنزاهته الشخصية — على حد تعبير لوكاتش فى كتابه « دراسات فى الواقعيه الاوربيه » وبفضل نزعته التقدمية ، وفى الواقع ان هذا يخالف الماركسية ، التى تؤكد أن المجتمع يتألف من تشكيلات اجتماعية ، والطبقة تتحدد من خلال موقعها الذى تشغله فى عملية الانتاج الاقتصادى والاجتماعى ، ولقد كان كاتبا — مثل بلزاك — فى القرن التاسع عشر ينتهى الى طبقة اجتماعية هى الطبقة البورجوازية ، التى عبر الكاتب من خلالها عن مواقفه التقدمية من انهيار المجتمع الاقطاعى ، ولكن فى القرن العشرين ، فان كاتبا مثل توماس مان لا يعبر عن طبقة ما ، بل يعكس لنا نظرة القوى التقدميه فى المجتمع ، بشرط أن تكون له المزايا الأخلاقية الضرورية ، التى تمكنه من تبنى وجهة نظر القوى الصاعدة فى المجتمع ، ولذلك فان لوكاتش لا يميز بين الكتاب الواقعيين (مثل تورجنيف ودستويفسكى وتولستوى) الا من خلال تحليله لوجهات نظرهم الشخصية ، وذلك لأنه يرى أن البورجوازية كتلة غير متمايزة وليست مجموعة خاصة ٠

---

(٧٤) لوكاتش : توماس مان ، الترجمة العربية ص ٦ ٠

وهكذا فان تفسير لوكاتش لكلية نص أدبي ما بالرجوع الى مؤلفه ، يشوبه كثير من الغموض والالتباس ، لأنه يرجع الى الفروق الفردية للكاتب ويفسر على أساسها رؤية الكاتب ، بمعني أنه يفسر أهمية الكاتب على أساس الجوانب الأخلاقية لدى الكاتب ، أي يفسر موقف الكاتب بعوامل جزئية ٠

والواقع أن الكلية كمقولة مرتبطة بباقي المقولات الجمالية الأخرى لدى لوكاتش ، باعتبارها المنهج الجوهري في رويته الجمالية ، فالانعكاس مثلا لا يكون جماليا الا اذا كان يؤدي الى انعكاس الجوهر الكلي للواقع في العمل الفني ، وهكذا يرتبط الأساس الكلي بباقي المقولات كما أوضحنا في كل مقولة على حدة ، فالنمط مثلا هو التعبير الكلي عن الفردي ٠

ولهذا فان الكلي هنا يكون معيارا نقديا أيضا ، لأن الفن الذي لا يقدم لنا الترابط الشمولي للواقع ، بكل غناه وشاعريته ، لا يصبح فنا من وجهة نظر لوكاتش ، لذلك يربط لوكاتش بين الانحطاط في العمل والبعد عن الكلية ، وهو يستعير نص لنيتشه يؤكد به هذا المعنى :

« يتساءل نيتشه « بماذا يتميز كل انحطاط أدبي ؟ » ، ويجيب : « انه يتميز بأن الحياة لم تعد مقيمة في شمولها وكليتها والكلمة تستبد بالسلطة وتقفز من الجملة، والجملة تخرج عن اطارها وتحمل الابهام الى معنى الصفحة ، والصفحة تستمد الحياة على حساب الكل — والكل لم يعد كلا ٠ ان هذا هو تأويل مجازي لكل أسلوب انحطاط كل مرة تحصل فوضى الذرة وارتخاء الارادة ٠٠ ان الحياة والحيوية نفسها واهتزاز الحياة وفيضها تحشر في أدق البنى ٠ أما الباقي فيفتقر الى الحياة ، في كل مكان شلل وارهاق وبلادة أو عداء وفوضى : وكلاهما يقفز الى العين أكثر فأكثر ، كلما ارتقى المرء الى أشكال أعلى للتنظيم ، ان الكل لم يعد ينبض أبدا بالحياة ٠ انه مركب ومحسوب ومفتعل ، انه نتاج مصطنع » (٧٥) ٠

وهذا يعني أن لوكاتش لا يقصد بالكلية النقل الفوتوغرافي عن الواقع ، وانما يقصد استيعاب الواقع أولا ثم ترجمته الى لغة فنية لا تفتقد الى الشاعرية والخصوبة في عرض الجوانب الكلية للواقع ، ولذلك فهو

---

(٧٥) اقتبسه لوكاتش في كتابه دراسات في الواقعية ، ص ١٤٠ ، مرجع مذكور ترجمة : نايف بلوز ٠

يحارب النزعة الطبيعية والذاتية فى الفن لأن كلتيهما تغفل الجوانب الكليـــة ٠

. و « الكلية » لها بعد تاريخى هو الكلية الزمنية ، بمعنى أن النظرة الكلية للحاضر تتضمن استيعاب كليته التاريخية التى تتطور عبر أزمانه المختلفة ، لأن هذا البعد التاريخى فى الكلية هو الذى يجعلنا نستشرف امكانات المستقبل فى الواقع الاجتماعى ، فمنظور أى كاتب يرتبط برؤيته التى تنحاز نحو القوى المستقبلية أو القوى الرجعية ، وهذا يعنى أن كلية الحاضر والواقع تتضمن الصيرورة التى تؤول اليه ٠ وحين يعرف لوكاتش الواقعية بأنها انعكاس موضوعى للمجتمع ، فانه يقصد بالموضوعية هنا الكلية ، فليست الموضوعية لديه مجرد النزاهة والحيدة فى النظر ، وانما الموضوعية هى ادراك الحركة الكلية المختفية وراء مظاهر الواقع ، ووقوف الفنان عند جزئيات الواقع دون النفاذ الى لبه لن يعطيه موضوعية بل تعسفا فى العمل الفنى ، وعلى ذلك يمكن القول ان موضوعية الانعكاس الفنى تتوقف على الانعكاس الصحيح للشمولية ٠

والكلية ، فى العمل الفنى ، تعنى أن العمل الفنى يكتفى بذاته ، بمعنى أن الطابع الجدلى للكلية يتجلى فى تعبير الجزئى عن الكلى ، فكل جزئية فى العمل الفنى تتحدد أهميتها بقدرتها على التعبير عن الكلى ، أى تتحدد وظيفتها من خلال كلية العمل الأدبى الذى تنتمى اليه ٠

البعد الآخر الذى لابد أن نشير اليه ، ونحن بصدد تحليل الكلية كمقولة جمالية ، هو ارتباط مقولة الكلية بالأخلاق لدى لوكاتش ، فادراك الحركة الكلية للمجتمع مرتبط برؤية الكاتب التى يعطيها لوكاتش مفهوم الالتزام ، بمعنى أن الكاتب لابد أن يلتزم بالقوى التقدمية فى المجتمع ، والتعبير عن الغالبية العظمى الذى يؤول اليهما مستقبل المجتمع ، وهنا يتضح البعد الأخلاقى فى مقولة الكلية ، فادراك الكل الاجتماعى والتعبير عنه مرتبط بالالتزام بالمفهوم الأخلاقى ولعل هذا هو الذى يجعل لوكاتش يرجع الى الكاتب ، ويحلل منظوره الشخصى ليصل الى مضمون الالتزام لديه ، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الوسيط بين الكاتب والمجتمع ، يمكن أن يحل ، وفقا لرؤية لوكاتش من خلال مفهوم « الالتزام » ، حيث يفسر لوكاتش كثيرا من مفاهيم العمل الفنى وفقا لهذا المفهوم ٠

والالتـــزام لدى لوكاتش ، لا يعنى الانحيـــاز الســـاذج للطبقـة البروليتارية كما ظهر فى بعض نماذج الواقعية الاشتراكية ، التى رفضها لوكاتش ، وعبر عنها بقوله : « انها تعكس جمودا عقائديا » (٧٦) وهو

(٧٦) تيرى ايجلتون ، الماركسية والنقد الأدبى ، مرجع مذكور ، ص ٢٦ ٠

يرفض الأبعاد الدعائية للفن ، بل ويرفض أن يوضع الأدب في خدمة سياسة الحزب ، لأنه ميز بدقة بين الوظيفه الاجتماعية للأدب وآثاره الجمالية ، ولذلك فان لوكاتش حاول أن يترجم لغه الادب الى لغة علم الاجتماع ، بمعنى أنه من الممكن أن نجد معادلا اجتماعية للحقائق الأدبية ، أى أن الكاتب يحاول من خلال الانعكاس ، كمنهج جمالى ، أن يحول الحقائق الاجتماعية الى حقائق أدبية ، ومهمة الناقد ، بعد ذلك ، أن يحول هذه الحقائق الى لغة تصورية تعكس رؤية العالم لدى الكاتب . فالكاتب ، لدى لوكاتش ، لا يتمكن من تصوير الواقع الا من خلال خلقه لأنماط ، وهذا يعنى أن شخصيات الكاتب تعبير عن فردية تاريخية ، وليست تجوالا الا فى سيكلوجية الأفراد .

وبناء على هذا فان الالتزام لدى لوكاتش يعنى « الانحياز الموضوعى » أى أن الكاتب ليس في حاجة « الى أن يحشر آراءه السياسية الخاصة فى عمله » وانما عليه أن يكشف عن تحيزه من خلال كشفه عن القوى الحقيقيه التى تؤثر موضـــوعيا فى موقف ما من مواقف عمله الفنى » (٧٧) . والانحياز بهذا المعنى كامن فى الواقع ، أى أنه ينبع من منهج الكلية الذى ندرس من خلاله الواقع الاجتماعى ، أكثر مما ينبع من الاتجاه الذاتى لدى الكاتب ، وهــذا الانحياز الموضــوعى هو الأساس الذى يربط به الكلية والأخلاق ، فالالتزام الاخلاقى الذى يتبدى نتيجه الانحياز لقوى معينة ، مرتبط بالفهم الموضوعى للقوى الاجتماعية .

ومن الممكن أن نطرح مثالا يؤكد ارتباط الكلية والأخلاق ، فى رؤية لوكاتش الجمالية ، من خلال تحليل (مبدأ التعارض) الذى كان يفسر به لوكاتش كثيرا من الأعمال الفنية ، فمبدأ التعارض يقوم على أساس التمييز بين المقصد الذاتى للعمل الأدبى والمعنى الموضوعى له ، فالمقصد الذاتى لأعمال بلزاك ووالترسكوت تطرح لنا تعارضا مع المعنى الموضوعى له ، فأعمال بلزاك تطرح رؤية ذاتية للكاثيوليكية ومناصرة الملكية ، ولكن المعنى الموضوعى لأعماله تصور لنا الحركات الهامة فى عصره ، وتزايد قوى الجمهوريين ، فالتزام الكاتب هنا لا يفسر من خلال أهوائه ، وانما من خلال التحليل النقدى للمواقف الفنية التى يحفل بها عالمه الروائى ، ومن خلال مبــدأ التعارض يمكن أن نكشف عن عمق الانحيــاز الموضوعى لبلزاك ، والتزامه ، وليس من الممكن التوصل الى هذا المفهوم الا من خلال الرؤية الكلية للعمل الفنى ، التى تستوعب مبدأ التعارض وتفسره .

---

(٧٧) المصدر السابق ص ٢٩ .

وبناء على ما تقدم نجـد أن الكلية ترتبط بمجمل مقولات لوكاتش الجمالية ، ولا تنفصل عنها ، بل انه يحرص على أن تتخلل الكلية كل مقولة من المقولات كما رأينا ، فى ارتباط الكلية بالواقعية كمنهج جمالى ، وبالنمط وبالتاريخ والأخلاق ، يبقى بعد هذا أن نقارن بين مفهوم الكلى فى الفن ، لدى لوكاتش كما عرضناه ، وبين مفهوم الكلى لدى هيجل ، لنرى كيف استطاع لوكاتش أن يتمثل فكر هيجل فى أن يجعل الكلية مقولة مركزية فى رؤيته الجمالية .

يعتبر هيجل أن « الروح » أو « الالهى » بمثابة الفكرة التى تشكل المركز الذى تصطف حوله تمثيلات الفن ، وبما أن الالهى لا يمكن تصوره الا كوحـدة وككلية ، فان الفن يحاول أن يعين هـذه الروح المطلقة فى تجسيداته ، وعليه فانه لابد للفن أن يخلق وحدة كلية فى العمل الفنى تعبر عن « الجوهر الالهى الواحد » .

والواقع أن المرء ليدهش وهو بصدد قراءة نصوص هيجل حول فكرة الجمال ، لأنه أبرز الجوانب الاجتماعية والكلية وهو بصدد تحليل تعين الجمالى فى الفن ، فهو يحلل أفكاره بشـكل جـدلى لا يغفل التناقضات النوعية للفكرة التى يناقشها ، فهو حين يحدثنا عن ملكوت الفن الحقيقى الذى يتعين فيه الروح المطلق بشـكل حسى يربطها بثلاثة شروط وهى « أولها أن فكرة الجوهر الهى ، هى فكرة واحدة وكلية ، رغم التبديات المختلفة التى يبدو فيها ، وثانيها أن الالهى حاضر فى كل ما يفعله الانسان ويحسه ، وثالثها ، خصوصية الواقع البشرى ، لأن هيجل يرى أن النفس البشرية فى جملتها تشكل لنا الحياة العينية التى تشكل مادة الفن الحية ، لأنها تعبر عن المثال » (٧٨) .

ونلاحظ أن هذه الشروط الثلاثة التى تحكم ملكوت الفن هى شروط كلية ، وليست ذات طابع جزئى ، ولعلنا نجد فى الشرط الثالث ، مايصور لنا ارتباط الفن بالواقع ، فرغم كل الدعاوى التى تقال عن نفى هـذه العلاقة ، الا أن الواقع البشرى هو مادة الفن الخام التى يستمد منها الفنان عالمه الجمالى ، ولعل هذا هو ما جعل لوكاتش يندفع فى تأكيد هذه العلاقة، ولكن ليس بلغة هيجـل بل بلغة ماركس ، التى تعكس التحـديد المادى لطبيعة الفن كجزء من البنية الفوقية التى تنعكس بشكل جدلى مع البنية التحتية .

---

(٧٨) هيجل : فكرة الجمال جـ ١ ، الترجمة العربية ، ص ص ١٢٦ ــ ١٢٧ .
and see Michael Ronsen : Hegel's dialectic and its criticism. Cambridge University Press, 1982, p. 101.

ورغم لغة ماركس التى يستخدمها لوكاتش فى تعبيره عن الكلية فى الفن ، الا أننا ندرك أبعاد هيجل فى رؤيته للفن ، وتتجلى هذه الأبعاد لدى لوكاتش وهو بصدد اعتماده على هذه المقولة فى معظم تحليلاته الجمالية والنقـــدية .

ولعل اهتمام هيجل أيضا بأبعاد الجمال ، كشكل يستخدم أدوات وسيطة للتعبير ، هو الذى نبه لوكاتش منذ أعماله الأولى للاهتمام بعلاقة الشكل ليس بمضمونه فحسب ، وانما بمجمل البناء الاقتصادى لكليـــه المجتمع كما رأينا فى كتابه المبكر « نظرية الرواية » ، لأن العلاقة هنا بين الشكل الجمالى وكلية الواقع الاجتماعى والتاريخى ، هى علاقة ذات طابع كلى ، لأنها لا تدرس سيادة نوع أسلوب أو تكنيك معين وارتباطه بنمط انتاج محدد فى العلاقات الانتاجية ، وانما تدرس علاقة الرواية والأشكال الداخلية لها بالحضـــارة الحديثة فى مقابل الملحمة وارتباطها بالحضـــارة اليونانية ، وهذه الرؤية الكلية مدينة أيضا الى هيجل ، بل انه هو الذى حدد صراحة لماذا تنشأ ، الرواية نتيجة لتقسيم العمل ؟ صحيح أنه لم يفطن الى الأبعاد الاجتماعية لتحليل علاقات الانتاج التى تختفى مراء هذا ، لكن يكفى أنه هو الذى ألمح الى هذا .

بل أن هيجل يطالبنا بألا نتوقف عند الفردى والجزئى ، وانما نطمح الى التعبير عن العـــام والكلى ، دون أن نفقد خصوصية الفردى وعلاقاته الكيفية بأجزائه الأخرى ، ولعل هذه النظرة هى التى قادت لوكاتش الى الكشف عن مفهوم النمط كمقولة كلية للتعبير عن المثل الأعلى فى الفن ، وقد سبق أن عبر هيجل عن هـــذا المعنى حين رأى وجوب اهتمام الفن المعاصر بالانسان باعتباره يضم بين جوانبه آلهة كثيرة ، وهو بتناقضاته يشكل تعبيرا فرديا عن الكلى الذى يطمح اليه هيجـــل . والذى أكد أن الملكية الخاصة قد أدت الى اغتراب الانسان ، والواقع أن هذه الفكرة تجد صدى وقبولا لدى لوكاتش ، حتى ان كثيرين من الباحثين يميلون الى تفسير لوكاتش تفسيرا انسانيا نتيجة لاهتمامه بالانسان والأخلاق (٧٩) .

واذا أردنا أن نتوغل أكثر فى فلسفة هيجل لندرك عمق التشابه مع لوكاتش ، سنجد أن المثل الأعلى لدى هيجل فى الفن يعتبر « واقعا مختارا من جملة الحوادث الفريدة والمصادفات ، بمعنى أن المثل الأعلى لا يعارض الواقع وانمـــا يعتبر تعبيـــرا تعميميـــا شـــموليا فى الوقت ذاته عن ذلك الواقع » (٨٠) .

---

(٧٩) انظر فى هذا آلان سوينجوود ، داجلند سونولت : نظرية الأدب لدى جورج لوكاتش ، ترجمة ابراهيم العريس مجلة الفكر العربى ، ص ٧٩ .

(٨٠) هيجل : فكرة الجمال ، الترجمة العربية ص ١٤٤ .

وهذه هى نفس السمات التى سوف نشرحها للمواقف النمطية فى الفن كما رآها لوكاتش ، ويعتقد هيجل أيضا أن الطريق للتعبير عن المثل الأعلى يكون من خلال الموقف ، والفعل ، والسلوك ، وتصورات هيجل هذه ، التى تبدو تجريدية ، مليئة بالمعنى الاجتماعى العميق ، لأنه من خلال هذه الأفكار الثلاث يبدأ هيجل بتحليل وضع العالم وأشكاله المختلفة الاقتصادية والسياسية ، ويولى اهتماما كبيرا « بالفعل » ، لأن فيه يتجلى الانسان ومزاجه العقلى وأهدافه ، بوضـــوح وشمولية ، بل ان هيجل يربط بين انحطاط الفن وعدم الاهتمـــام بالانســـان ويستعيض عنه بوصف الأشياء والعالم ٠٠٠ (٨١) ٠

و « الفعل » عند هيجل يرتبط بالتعبير عن الأفكار والمواضيع العظيمة فى الفن ، فنزاع التراجيديا على سبيل المثال ، قائم على تصارع مبدأين : مبدأ نظام الدولة ومبدأ العائلة الأخلاقى ، وتتجسد هذه المبادىء الشمولية فى أشخاص التراجيديا مثل أنتيجونا وكويونتى ، حين يبدو لنا كأن هذه المبادىء هى مصالحهما الشخصية ٠

ومن هنا يربط هيجل الفن بالأخلاق عن طريق نظرته الكلية للفن ، وهذا ما رأيناه لدى لوكاتش أيضا ٠ بل ان موقف لوكاتش من الرواية الجديدة ، التى تهتم بوصف العالم والمكان دون أن تعطينا مواقفا وأبعادا تاريخية ، هو نفس موقف هيجل ، لانها لا تصور لنا الانسان ٠

٧ ـ نظـــرية النمـــط :

لم يكن لوكاتش هو أول من أشار الى النمط وأهميته فى نظـــرية الأدب ، فكتب تاريخ الأدب وعلم الجمال تحفل بكثيرين ممن ناقشوا فكرة النمط ، وعلى رأس من ناقش هذه الفكرة الفيلسوف الألمـــانى شيلنج ، وبلزاك وتين (*) ، لكن أهمية لوكاتش فى عرضه لنظرية النمط ، تكمن فى أنه أعطـــاها دلالة مركزية فى فكرة الجمالى ، بحيث نجـــد أن مفهومه للنمط يرتبط بنظريته في الانعكاس الجمالى ، وفى الواقعية والكلية أيضا ٠

---

(٨١) هيجل : فكرة الجمال ، الترجمة العربية ص ١٤٤ ٠

(★) تكررت مفهوم « النمط » (Type) او النموذج فى الفكر الفلسفى والجمالى ، كثيرا ، وبمعان مختلفة ، فلقد ارتبط مفهوم النمط لدى شيلنج بالنماذج الأدبية العظيمة التى تجسد لنا أفكارا متنوعة مثل (هاملت) عن شـــكسبير و (دون كيخوته) عنـــد سيرفانتس ، و (فاوست) عند جوته ، واعتبر بلزاك نفسه باحثا للنماذج الاجتماعية على أساس أن الحياة بظروفها الصغيرة يمكن أن تجسد لنا نماذج اجتماعية ، فعليه أن يدفع أبطاله ، يمكن أن يجسدوا المواقف الاجتماعية التى يعيشونها وأشـــار الى هذا فى مقدمته للكوميديا الانسانية سنة (١٨٤٢) ، أما تين Taine فيعتبر أن جوهر الأعمال الأدبية =

ونلتقى بمقولة النمط لدى لوكاتش فى معظم كتاباته ، لكننا نلتقى بمفهومه لها بشكل متكامل فى كتاب له بعنوان « دراسات فى الواقعية » حيث يتحدث عن النمط فى الفصل الخاص « بالسيماء الفكرية للشخصيات الفنية » ويشرح رؤيته ، بشكل أكثر توضيحا ، فى الفصل الذى يحمل عنوان « الكتاب والنقاد » و « المسألة تدور حول الواقعية » ٠

فهو يميز بين الأعمال الفنية الجيدة والأعمال الفنيـة الأخرى على أساس تضمن العمل الفنى على انماطه الخاصة تؤلف جزءا ضروريا وهاما من الترجمة الفنية للواقع ، فان أى وصف جمالى لا يشتمل على نظـرة شخصيات العمل الأدبى الى العالم لا يمكن أن يكون تاما ، « فالنظرة الى العـالم هى الشـكل الأرقى للوعى ، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم فى ذهنه حين يهمل النظرة الى العالم هى تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد ، وهى أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية ، وهى تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا » (٨٢) ٠

أى أن أهم ما يميز النمط هو نظرته الى العالم ، ولا يهم أن تكون هذه النظرة صحيحة من الناحية الموضوعية ، لكن ما يهم هو ابراز الكاتب لها ، فأعمال تولستوى تحفل بالنماذج التى تحمل نظرات الى العالم ، ليست صحيحة لكن ما يهم هنا حرص تولستوى على تصوير الوحدة العميقة فى السيماء الفكرية التى تحملها الشخصية فى رؤيتها للعالم ، بما يعطى لنا دلالة عامة لسلوكها ٠

= يعتمد على تكرار (نماذج) بشرية بصورة مختلفة ، ويرى ان هنالك سمات محددة للبخيل مثلا كما يظهر عند موليير وبلزاك على سبيل المثال وتتجلى أهميـــة كل كاتب فى صبغ الشخصيات بصبغته الخاصة ، ولذلك فان طريقة تكوين النماذج مرتبطة لدى تين ، بمحاولة انتقال الكاتب من الواقع الى المثال ، بمعنى أنه يبحث عن الخصائص الجوهرية التى تميز النموذج الذى يتبناه من خلال الوسط الاجتماعى الذى يعيشه ، واهمية النموذج لدى تين مرتبطة بمدى ما يعكس هذا النموذج لسلم القيمة ، لأنه يعتقد أن سلم القيم الأخلاقية كان عظيما من وجهة نظر (تين) ٠ أما يونج فقد تحدث عن النمط من خلال مدرسة عـلم النفس المعاصر ، فالمثال لديه هو الذى يعكس بطريقة متميزة خواص نوع ما ، أو النمط المميز لاستعداد عام فى السلوك يلاحظ فى عديد من الأشكال الفردية ٠

ولكن يمكن أن نلاحظ أن فكرة النموذج فى علم النفس تختلف عن المعانى الجمالية التى يقدمها عالمو الجمال ومنظرو الأدب ، لأن طبيعة النموذج هى التجريد ، وأغطاء هـذا التجريد طابعا تشخيصيا من خلال ملامح النموذج الفردية ، وسمات الواقع الذى يجعله يعيش مواقف محددة ٠

انظر الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٨ ، ص ص ١٤٧ ــ ١٥٦ ٠
and see also : G. Bisztray : Marxist Models of Literary Realism. Columbia University Press, New York, 1978, pp 7.9-85.

(٨٢) لوكاتش : دراسات فى الواقعية : ص ٢٣ ٠

ويعتقد لوكاتش أن أعمال شكسبير وجوته تعكس في أنماطها سمات فكرية مجددة تبرز لنا العلاقة بين الخاص والعام ، بمعنى أن كونهم أفرادا لا يمنعهم ، رغم حياتهم الثرية ، من أن يكونوا دلالة عامة ، بينما أعمال راسين وشيللر تعكس الجوانب الفردية أكثر من الجوانب العامة ، فأعمال شيللر كما يقول ماركس « أبواق روح الزمن » (٨٣) والمثال على ذلك أن (بروتوس) يعكس الأخلاق الرواقية و (كاسيوس) يعكس الأخلاق الابيقورية ، وشكسبير يلمس هذين الأمرين مسا خفيفا في جمل معدودة .

ولوكاتش لا يريد من الكاتب أن يتحدث عن النمط بشكل مباشر ، وانما تظهر سمات النمط من خلال الوحدات والمواقف التي تختبر معتقدات الأشخاص ، وبالتالي تعطينا صورة صحيحة للنمط تعكس الواقع الموضوعي، فالنمط مرتبط بالانعكاس ، لأنه العالم (الميكروزمولوجي) الذي يعكس العالم الكبير ، ولذلك فهو يقول لنا :

« ان الحدث كمتلق لتلك الأفعال المتبادلة المتشابكة في ممارســة الانســان ، والصراع كشكل أساسي لهذه الأفعال المتبادلة الكفاحية والمليئة بالتناقض ، وأن التوازي والتضاد كشكلين لتجلي الاتجاه ، شكلين تمارس فيهما النوازع البشرية فعلها تآزرا وتنازعا : كل هذه المبادىء الأساسية للتأليف الأدبي تعكس ، في تركيز انشائي ، الأشكال الأساسية الأعم والأعمق ضرورة للحياة الانسانية ذاتها . ولكن الأمر لا يتعلق بهذه الأشكال فحسب ، ان الظواهر العامة النموذجية ينبغي أن تصــير في الوقت نفســه الى تصرفات فردية ، الى نوازع شخصــية لأناس معينين ، والفنــان وهو الذي يخلق أوضاعا ووسائل تعبير يمكن بواسطتها أن يظهر حسيا كيف تشق هذه النوازع الفردية أطر العالم الفردي المحض » (٨٤) .

وهنا يكمن سر النهوض بالفردية حتى ترقى الى مستوى النموذجي، دون أن تسلب منها القسمات الفردية ، فان الشخصية الأدبية لا تصبح هامة ونموذجية الا حين يتسنى للفنان الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لابطــاله والمسائل الموضــوعية العــامة ، والا حين تعيش الشخصية الأدبية أمام أعيننا أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية الخاصة ، أو كأنها مأساة حياة أو موت .

---

(٨٣) المصدر السابق ص ٢٦ .

(٨٤) جورج لوكاتش (دراسات في الواقعية) ص ٢٧ .

ويتضح هنا أن لوكاتش أخذ من هيجل فكرة الذاتية والموضوعية في مفهومه عن النمط ، حيث ان النمط هنا يعني الجدل بين الخاص والعام ، ولكن ما هي سمات النموذج أو النمط الأدبي لدى لوكاتش ، ان السمة الأولى للنمط هي الوعي بالمصير ، بمعنى « أن أهمية الشخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها ، بوعي أيضا ، الى مستوى معين ملموس للعمومية » (٨٥) ويمكن أن نشير ـ على سبيل المثال ـ الى شخصيات شكسبير التي تمنحنا عبر دراميتها الناضجة ، الصياغة المتوازية للمصائر ، وهذا يمنحنا أهمية فائقة في مجمل الحدث ، ويمكن أن نشير الى علاقة التوازي في مسرحية (هاملت) بين هاملت ولايرتس وفي مسرحية (الملك لير) بين لير وجلوستر ، ففي الحالتين يرتفع البطل الرئيسي فوق الوجه العرضي ، حيث تتخطى الشخصية حياتها الداخلية لتعيش بوعي مصيرها الشخصي في عموميته وارتباطه بالعام . وهذا مرتبط بالسمة الثانية للنمط وهو ادراك الذات أو « الوعي » (consciousness) لان الشخصية لا يمكن أن يكون لديها وعي بالمصير على المستوى الشخصي والعام ، ما لم يكن هناك ادراك حقيقي لذاتها حتى يمكن أن تملأ اللحظة المركزية المسندة اليها في العمل الفني على نحو حسي مقنع .

وعلى ذلك فان بروتوس واجمون لجوته ، يمثلان لنا ، على نحو بليغ ، الملامح النموذجية التي يتسم بها الصدام المأسوي في مرحلة معينة من مراحل الصراع الاجتماعي لكن السؤال الآن ، كيف يتم هذا في العمل الفني ، أي كيف يربط الكاتب بين مقدرة الشخصيات الأدبية على وعي ذواتها ، وبين ارتفاع المصير الفردي ليرتبط بالمصير العام لأحداث الرواية .

ويعتقد لوكاتش أن السبيل الذي يؤدي الى هذا هو « التجريد » ، بمعنى أن سلطان الفكرة والقدرة على التجريد يمثلان فقط احدى الوسائط العديدة للوصل بين الجزئي والعام ، ويمكن للكاتب أن يخلق توافقا بين الضرورة التأليفية في تشكيله للعمل الفني وبين انعكاس الواقع الموضوعي كما نجد لدى بلزاك ، الذي يتضح لديه إنه لم يكن يكتفي بعرض فئة أو شريحة اجتماعية من خلال شخصية واحدة ، وانما كان يقدم كل أسلوب نموذجي لتجلي المجتمع بسلسلة كاملة من الشخصيات ، وفي قلب هذه المجموعات يظل الشخص النموذجي ، ذو السمات المركزية الفكرية الأكثر وضوحا ، وهو الشخصية الرئيسية في العمل الفني ، وهذا يجعلنا نؤكد على حقيقة هامة وضرورية في تصور لوكاتش للنموذج ، حيث لابد أن

(٨٥) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

تكون صياغة الأفكار كمسار للحياة وليس نتيجة لها ، وهذا يتطلب أن يكون تصورنا للشخصيات النمطية بحيث يبدو وعيها بذاتها وبمصيرها الخاص والعام أمرا ممكنا وضروريا من خلال تنامي أحداث العمل الفني ٠

وهذا التوافق بين ضرورات العمل الفني التشكيلية وبين انعكاس الواقع الاجتماعي ، لا يتم الا من خلال الفهم العميق للعصر الذي يعيشه الكاتب ولمسائله الكبرى ، وينعكس هذا الفهم في عرض ملاحظات الكاتب للواقع اليومي ، فالتناقضات الكبيرة تفقد حدتها في الحياة اليومية ، لكن يمكن ابرازها من خلال استيعاب الملامح الجوهرية للواقع اليومي ٠

والنمط لا يمكن أن يكون منعزلا ، اذ يوجد دوما مرتبطا بواقع كلي شامل يحيط به ، ولذلك فهو مرتبط بقضية التاليف ، لأن صياغة النمط لا تنفصل عن تأليف الملامح الرئيسية للواقع الاجتماعي فالنمطية لا تظهر الا من خلال مقارنتها بشخصيات أخرى وبتعارضها مع أنماط أخرى تكشف لنا طبيعتها من خلال التعارض والتناقض ، ولنأخذ شخصية هاملت التي يقر بها الجميع كنمط ، فلابد من التعارض مع (لايرتس) و (فوتنبراس) ما كان يمكن أن تظهـر الملامح النموذجية في هاملت أبدا ، لأن النمط لا يبدى لنا الانعكاسات الفكرية والعاطفية للتناقضات الموضوعية ، الا من خلال الحدث المتطرف الذي يظهر لنا ، بشكل عميق ، أبعاد النمط الذي ندرسـه (٨٦) ٠

والتعارض والتضاد ليسا شكلين لانعكاس الواقع الموضوعي فحسب، وانما يمكن أن يصبحا أيضا وسيلتين للتصعيد الأدبي من أجل التعبير عن النمط ٠

ويميز لوكاتش بين النمط والنظرة المتوسطة ، اذ ينبغي التمييز بين الوسطية اليومية كمعيار أدبي ، وبين الآثار الكبيرة للأدب التي تتحول فيها الحياة اليومية الى مادة ، والتي تستخدم فيها المظهر الجمالي للشئون اليومية لعرض نماذج انسانية في علاقاتها العريضة (٨٧) ٠

فلوكاتش لا يقصد بالنمط الوسط بين الفردي والعام ، والخاص والكلي ، وانما النمط ــ عنده ــ هو جدل من الاثنين ، بحيث تتضح القسمات الحميمة للشخصية من خلال عرض الجوانب الكلية ٠

ويعتبر لوكاتش أن النزعة الطبيعية في الأدب تميل الى هذه النظرة

---

(٨٦) جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية ص ٦٣ ٠
(٨٧) نفس المصدر السابق ص ٦٥ ٠

الوســطية ، وهي بمنهجها تخلق لنا موضــوعية كاذبة فى الفن (٨٨) ، ويساعدها فى هذا ، أنه عرض المتوسط أدبيا ويمكن أن يتم بدون اضافات الخيال • أو خلق حالات فريدة ، وهو يقبل العرض منعزلا ، ولا يحتاج الوصف الى اكتشاف الجوانب الفردية الخاصة ، وهو أيضا لا يستلزم التكميل التأليفى المعقــد ، والذى يحتــاج اثارته الى عرض الأضــداد والمتناقضـــات ، وهكذا يمكن أن ينشأ بســهولة الوهم بأن (المتوسط الأدبى) هو أيضا عنصر موضوعى للواقع الاجتماعى مثله مثــل العناصر فى الكيمياء •

ولوكاتش يرفض النظرية الطبيعية فى فهمها للنمط ، لأنها تبتعد أكثر فأكثر عن التفاعل الحى للتناقضـــات الاجتمــاعية ، وتضع مكانها تجريدات سوسيولوجية فارغة •

وهنا ينتقد لوكاتش عالم الاجتماع تين (Taine) لأنه نظر للظاهرة الأدبية كما ينظر للنبات ، واعتبر أن علم النفس هو علم أساسى لتفسير الظاهرة الأدبية ، بالاضافة الى البيئة ، كعامل موضوعى يعين فكر الانسان واحساسه بشكل آلى ، واذا أردنا أن نوضح رؤية تين للفن ، سنجد أنه يربط بين الانتاج الفنى والبيئة ، ويقصد هنا البيئة بمعناها الواسع ، أى البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية ، والحقيقة أن هذا الاتجاه يقضى على كل أثر لفكرة القيمة فى الفن ، ذلك لأن تين يريد دراســة الفن دراســة وصفية نظرية وليست معيارية ، وبذلك ندرس الفن كما ندرس النبات مثلا ، فنقرر حال الانتاج الفنى من حيث ظروف انتاجه والعوامل التى تدخل فى اخراجه والقوانين التى تخضع لها والغايات الاجتماعية التى يهدف اليها ، ولذلك فهو يقول « ان المنهج الذى اتبعه والذى ابتدىء تطبيقه فى كل العلوم الأدبية ، يعتبر الظاهرة الانسانية ، وخاصة الانتاج الأدبى والفنى كظاهرات ومنتجات يجب على الباحث أن يحدد صفاتها وأسبابها ولا يتطرق الى أكثر من هذا » (٨٩) •

وتبعا لمنهج تين تصبح مسألة « المثل الأعلى » ، أو « النمط » فى الفن لا قيمة لها ، فالمثل الأعلى فى نظر تين هو فكرة يستلهمها الفنــان من الواقع ، مثلمــا يستلهم العــالم الطبيعى أفكاره من خــلال تحليل المواد الكيميائية ، وبهذا يتصف المثل الأعلى لدى تين بالصفات العلمية والاجتماعية ولا يتصف بأى صفة فلسفية أو صوفية ، ولهذا لابد أن يشتق المثل الأعلى

---

(٨٨) المصدر السابق ص ٤١ •

(٨٩) اقتبسه وترجمه عن كتاب تين (فلسفة الفن) الدكتور عبد العزيز عزت فى كتابه (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) ص ٢٤ •

لدى تين من الانسان ، باعتباره كائنا اجتماعية يعيش فى مجتمع له سمات محددة وفى زمان معين ٠

والعوامل التى تتحكم فى الانتاج الفنى عند تين هى البيئة والجنس والسلالة ، يقصد بها أن الأفكار التى يهتم بها الفنان تنتقل اليه من خلال الجماعة التى ينتمى اليها ، أما الجنس وأثره على العمل الفنى فيقصد به ، « إن العمل الفنى يعكس نزاعات الجماعة التى ينتمى اليها الفنان ، وهو يعبر عنهم ، ويحمل الاتجاهات والأفكار التى يتميزون بها ، ولهذا فهو يرفض فكرة الالهام أو العبقرية فى الفن » (٩٠) ٠

وقد انتقد لوكاتش نظرية تين فى الفن ، حيث يرى أنها تبرير واع للحياة الرأسمالية ، وأنها تتفق فى الجوهر مع النزعة الذاتية المتطرفة التى تميل عكس اتجاه تين الى تضخيم الانسان ، من أجل صياغة الانسان الخارق للعادة ، أو الانسان الفذ الاستثنائى ، بعزله عن الواقع اليومى ، وكلا الإتجاهين ، من وجهة نظر لوكاتش ، سواء كانت النزعة الطبيعية أو النزعـة الذاتية المتطرفة تعبران عن التيـــار اللاعقلى فى نظرة أصحابها ، ويفتقران الى البعد الانسانى فى رؤيتهم للفن ، ولهذا فهما يقدمان نموذجين فارغين من أى مضـمون حقيقى عن العصر والواقع الاجتماعى والتاريخ الانســانى ، ويترتب على هذين الطرازين أن يخضـعا لسلطة ما ، وهما ينطلقان من أنماط متشابهة فى التأليف الروائى وهذا الاستقطاب المتناقض من النزعة الجبرية ذات الموضـــوعية الزائفة فى النزعة الطبيعية والبنية الفردية المطلقة لكل عناصر العالم الانسانية فى النزعة الذاتية ، يعكس لنا أدب المرحلة الامبريالية (٩١) ٠

واذا كان تين يمثل النزعة الطبيعية فى تنظيره للنمط ، فان اشبنجلر يمثل النزعة الذاتية فى تصوره لأنماط الحضارة الانسانية وتفتقد كلتا النزعتين الى الصلة الحقيقية بالواقع الموضوعى ٠ وتميل هذه الاتجاهات الى تثبيت التفرد من خلال تأكيدها على (الآن) وال (هنا) ، ذلك أن الواقع يتجانس فى الفهم البورجوازى الحديث مع ال (هنا والآن) ٠

ان النزعة الذاتية المتطرفة فى الرؤية المعاصرة الى العالم ، من خلال التهذيب المستمر فى الصياغة الأدبية للجزئيات ، والاقتصار المتزايد على تأكيد اللحظة النفسية ، ان كل هذا قد قادنا الى تفكك الشخصية الأدبية ،

---

(٩٠) المصدر السابق ص ص ٢٥ ــ ٢٦ ٠

(٩١) لوكاتش : دراسات فى الواقعية ص ص ٤٤ ــ ٤٥ ٠ وقد فصل نقده للنزعة السوسيولوجية فى نظرتها للأدب فى نفس الكتاب ص ٢١٤ الى ص ٢٢٢ ٠

ان التفكير البورجوازى من وجهة نظر لوكاتش يفكك الواقع الموضوعى الى جملة من الادراكات الحسية المباشرة ، وبذلك يفكك فى الوقت نفسه شخصية الانسان ويجعل من ذاته مجرد مركز لتجميع هذه الادراكات .

وقد سبق للكاتب النرويجى (ابسن) أن عبر عن هذه الفكرة فى احدى مسرحياته ، حيث نجد الشخصية الرئيسية فى المسرحية وهو (بيرجنت) رجلا عجوزا يتأمل حياته الماضية وشخصيته وتطوراتها ، ثم نراه يمسك بصلة فيقشرها ويبدأ يقارن كل طبقة منها بحقبه من عمره ، ثم يصل الى المعرفة اليائسة بأن حياته تتألف من قشور لا غير ، أى بدون نواة ، وبأنه قد عاش سلسلة من الحوادث العريضة دون أن تكون له شخصيته ، وهذه الشخصية تعكس لنا ، على نحو بليغ ، كيف أن النزعة الذاتية والطبيعية فى الفن لا ترى من الانسان سوى القشور ، ولا تدرك نواته الداخلية . والواقع ان هذه النظرة للفن مرتبطة بنظرية المعرفة المثالية لدى كانط ، التى تؤكد على النزعة الفردية كمسألة مركزية فى هذا العصر ، ولكن تتميز فردية كانط بأنها كانت فردية الحرية ، أما فردية العصر الذى نعيش فيه فهى « تعتمد على التفرد السطحى الذى يؤكد على اللحظة التى نعيشها فقط ، ويعزلها عن المجرى الاجتماعى الشامل » (٩٢) .

ويربط لوكاتش بين التجريد والنمط ، فهو يعتقد أنه لا يوجد فن بدون تجريد ، والا فكيف ينشأ النمط ، ولكن التجريد يرتبط بالمباشرة « فان أحد المكاسب الفكرية للجدل ـ حتى عند هيجل ـ أنها اكتشفت القرابة الداخلية بين المباشرة والتجريد ، وبرهنت على أنه لا ينشأ على أرض المباشرة سوى تفكير مجرد » (٩٣) ولذلك فعلى الكاتب أن يعالج مادته ، بحيث يقوم بالتغطية الفنية للترابطات التى تبدو مجردة ، أى رفع التجريد ، من خلال أن يدع الماهية تكشف عن ذاتها عن طريق التجسيدات الفنية ، فكلما كانت هنالك وحدة بين الماهية والظاهرة ، وكلما كانت أكثر تنوعا وغنى وتداخلا وفكرا ، كانت أقدر على معانقة التناقض الحى فى الحياة ، بحيث تطرح لنا فى النهاية أنماطا تعكس تعيينات الواقع الاجتماعى .

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن لوكاتش لا يقيم مفهومه للنمط على أساس فكرة (المتوسط) Medation الجامد الخالى من الحياة كما يتصورها الطبيعيون ، ولا على فكرة المبدأ الفردى الذى يذيب نفسه فى

---

(٩٢) لوكاتش ، دراسات فى الواقعية ، ص ٤٧ .

(٩٣) المصدر السابق ص ١٣٣ .

اللاشيء كما يتصوره أصحاب الاتجاه الرومانسى ، وانما النمط لديه هو مركب جدلى يربط الخاص والعام ، بطريقة عضوية فى كل الشخصيات والمواقف ٠

وما يعطى للنمط جوهره ليس وجوده الفردى مهما كان تصور هذا الوجود عميقا ، ولكنها تلك التحديدات الانسانية والاجتماعية التى نجدها متمثلة فى العمل الفنى ، فى أقصى تفتح للإمكانيات الكامنة فيها ، فى ذروة عرضها لأطرافها البعيدة ، مجسدة بذلك امكانات البشر وجوهر المراحل التاريخية ٠

وهذا العرض للنمط يعنى ارتباطه بالانعكاس والواقعية ، لأن الواقعية فى الفن ، من وجهة نظر لوكاتش ، تتميز بهذه الأنماط التى يتصور كلية الواقع ، وينعكس فيها الواقع الموضوعى ٠ والنمط ملمح رئيسى من ملامح الواقعية ، فهو يكشف عن امكانات جديدة فيها ، فالنمط يعبر عن امكانيات أكثر من الواقع ، والتقييم الفكرى هو الذى يساعد الكاتب فى الكشف عن هذه الامكانيات الكافية عن طريق المنظور الايجابى ، الذى يكشف لنا عن خصوبة النمط ٠

ويمكن أن نشير الى خاصتين من خواص الموقف النمطى لدى لوكاتش ، الخاصية الأولى للنمط هى التطرف ، بمعنى أن صراع دون كيخوتة الشهير مع طواحين الهواء يعد من أكثر المواقف النمطية نجاحا ، رغم أنه يكاد يكون مستحيلا فى الحياة الواقعية ، ولكن سير فانتس استغل هذا الموقف المتطرف فى ابراز رؤيته ، وعلى هذا فان خاصيه التطرف فى المواقف النمطية لابد أن تأتى من ضرورة عرض أعمق ما فى الشخصيات الانسانية ، كوسيلة لعرض تناقضات الحياة ، فالتطرف هنا يكثف المعنى العميق الذى يشير اليه الكاتب لكن التطرف يختلف لخاصية المواقف النمطية عنه فى بعض الكتابات (المتوسطة) (أى التى تستخدم المتوسط بمفهومه الحسابى) لدى الرومانسيين حيث يتحول التطرف لديهم الى غاية فى حد ذاتها ، لكى يعبروا به عن اعتراضهم على نثرية الحياة البورجوازية ، وبالطبع يكسب أعمالهم طابعا غنائيا طريفا لا أكثر ، ولكن التطرف النمطى ، عند لوكاتش ، هو وسيلة فحسب ــ وليس غاية ــ لابراز مناحى التناقض فى الشخصية مع التأليف والمقارنة والتضاد بين شخصيات العمل ، بحيث يتمكن الكاتب فى النهاية من تقديم الامكانات الثرية لنمطه الجمالى ، لأنه من خلال الحدث الفنى الملىء بالمواقف المتطرفة يمكن لمختلف الشخصيات أن تنبعث عنها انعكاسات فكرية ومزاجية متنوعة عن نفس التناقضات الموضوعية الجوهرية ، وبهذا الشكل تبرز السيماء الفكرية للنمط وهو ما يميزه عن غيره من الأنماط لدى الاتجاهات

الأخـرى ، « حيث ان السيماء الفكرية تعكس لنـــا رؤية العـــالم لدى الشخصية » (٩٤) ٠

أما الخاصية الثانية فهى (الطابع الاستثنائى) للنمط ، ويقصد بها لوكاتش أن شخصية غنية فى نموها مثل (نابليون) قد أيقظت حماسا هائلا لدى كبار الكتاب والموسيقيين ، حتى أطلق عليه جوته (موجز الكون) ولكن لكى يتم تصوير شخصية بمثل هذا الثراء لابد من الفهم العميق ، بشكل شعرى ، لما هو استثنائى كواقع نمطى اجتماعى ، وهـذا يتطلب من الكاتب ثقافة أدبية هائلة فى التأليف ، وخلقا للمواقف التى تساعد الكاتب على اكتشاف التعبير الحقيقى عن العنصر الاستثنائى فى الانسان المتطور وتصوير أبعاده الشخصية والنموذجية فى نفس الوقت (٩٥) ٠

ويمكن أن نضيف الى الخاصيتين السابقتين ، مفهوم (الصدفة) فى تكوين المواقف النمطية ، ولا يقصد لوكاتش المصادفة بمفهومها (الغيبى) ، ولكن يقصد بها الأحداث العرضية ، التى ينتقى منها الكاتب ما يساعده فى ابراز النمط ، والمصادفة هنا تختلف عن المصادفة فى الحياة اليوميه ، التى تحدث فيها ملايين المصادفات ، وانطلاقا من مجموعها تتبلور الضرورة بالتدريج ، ولكن الأدب من وجهة نظر لوكاتش عليه أن يحسم هذا العدد اللانهائى بعدد محدود ، ويكثفه فى حالات محددة تبرز لنا المعالم الجوهرية للحدث النمطى ، واذا قامت المصادفة بهذه الوظيفة أصبحت ضرورية مهما بلغت من الغرابة ٠ ويمكن أن نجد مثالا لذلك فى (منـديل عطيـل) ، « الذى يعكس مصادفة درامية تكشف لنا الجوانب النبيلة من شخصيتى « عطيل » و « ديدمونة » وافتقارهما الكامل للحذر ، وقد كان هذا ضروريا لتنامى الموقف النمطى رغم اعتماده الأساسى على المصادفة » (٩٦) ٠

والواقع أننا اذا تأملنـا مفهوم لوكاتش عن النمط ، سنجد أنه مستمد من فهم هيجل للموضـوع الجمالى ، الذى يعكس ظاهرة الماهية الحقيقية لجوهره ، وقد استطاع لوكاتش ــ من خلال ثقافته الواسعة فى الدراما والرواية ــ أن يضع يده على النماذج العظيمة فى تاريخ الفن منذ العصر اليونانى حتى الآن ، وهو يطبق الجدل الهيجلى ، الذى لا يفصل الماهية عن الظاهر فى وحدة جدلية ، على مجمل شخصيات دراما شكسبير وجوته وراسين وشيللر ، كما يقف على الاتجاهات الأخرى التى ترفض

---

(٩٤) لوكاتش : دراسات فى الواقعية ، ص ٣٠ ٠

(٩٥) المصدر السابق ، ص ٣٣ ٠

(٩٦) المصدر السابق ص ٣٤ ، وانظر أيضا عن المصادفة لوكاتش : دراسـات فى الواقعية الأوربية ، ص ٧٩ ٠

النمط بصورته الجدلية نتيجة طبيعة فهمها للفن ، ونتيجة أيضا لنظرتها المعرفية للعالم .

وأود أن أؤكد أن النمط ، كما يقصده لوكاتش ، يختلف عن مفهوم النمط لدى النقاد السوفييت ، حيث يرتبط النمط لديهم بمفهوم البطل الايجابي « الذى يعبر عن اتجاه الحزب ودعواه السياسية » (٩٧) ، لأن لوكاتش ، في حديثه عن النمط ، كان يحرص على صدق الكاتب في تجسيد النماذج الواقعية دون أن يلتفت الى الصحة الموضوعية لما يحمل النمط من أفكار ، المهم لدى لوكاتش هو التعبير عما هو جوهري في الواقع ، وليس المهم أن يتحول النمط الى بوق دعاية للحزب ، لأن هذا يحول الفن الى خطابة فارغة جوفاء ، لا تقدم اضافة حقيقية ، ولا تكشف عن الامكانات الثرية للموجود البشرى .

والواقع أن معيار لوكاتش في رؤيته للنمط ينطلق من فهمه للجدل الهيجلي الذى لا يغفل العـــلاقة بين الجـوهرى والعـرضى ، والضرورة والمصادفة ، ولذلك فقد حرص في منهجه على استيعاب هذا الجانب الشمولى في رؤيته للواقع الاجتماعى ، وللأدب كانعكاس موضوعى لهذا الواقع .

ولذلك فان ترتيب الكاتب لشخصـياته ، بحيث يجعل الشخصية النمطية في مركز العمل الفنى ، له أهمية بالغة ، لأن الذى يحدد لنا مركزية هذه الشخصية ونمطيتها عن غيرها من الشخصيات الأخرى هو وعيهـا بمصيرها وادراكها لذاتها ، وهذا هو الملمح الايجابي الذى يشترك فيه لوكاتش مع الواقعية الاشتراكية ، في تأكيدها على مفهوم البطل الايجابى باعتباره المثل الأعلى للبطل الروائى في الفن ، وقد عدل عن موقفه هذا حين تعرض لتحليل أعمال الكاتب الروسى سولجنستين ، لكنه لم يتخل عن الوعى الذى يميز النمط ، بل تخلى فقط عن الطابع الايجابى الذى يميزها ، بمعنى أن الطابع السلبى قد يعكس تناقضات الواقع أيضا .

فالبطل لدى لوكاتش لا يشترط أن يمثل الصواب دائما ، فالصواب كمعيار نحكم به الشخصية يعتمد على التطور المعقد للعمل الفنى ، وليس الصواب هنا مرتبطا بمعيار فكرى وأخلاقى ، بمعنى أن الشخصية قد تكون صائبة في موقفها من خلال بناء العمل الفنى ، لكننا اذا أخذنا الموقف وحده مع الشخصية وعزلناه عن مجمل البناء العام ، فقد تبدو الشخصية بعيدة عن الصواب ، وهذا يعني ارتباط النمط بالمحتوى الشامل للعمل

---

(٩٧) أناتولى دريموف : المثل الأعلى والبطل في الفن ، من كتاب مشكلات علم الجمال الحديث (قضايا وآفاق) ص ٦ .

الفني الذى يعكس التجربة الاجتماعية ، فليست المسألة التى تحكم رؤية النمط لدى لوكاتش هى التعارض بين ما هو حقيقى ، وما هو زائف ، وانما الرؤية الكلية الشاملة للعمل الفنى ، ويعبر النمط هنا عن أحد المحاور الهامة لهذه الرواية الكلية الشاملة .

٨ ـ التاريخية كمقولة جمالية :

لم يهتم لوكاتش بالجانب التاريخى فى علم الجمال فحسب ، بل اهتم به فى التحليل الفلسفى أيضا ، فهو يحصر الماركسية فى البعد التاريخي ، أى المادية التاريخية ، وهو لم يؤيد التحليل الجدلى للطبيعة ، واعتبره نزعة وضعية لدى انجلز ، ويعود اهتمام لوكاتش بهذا الجانب الى تأثره بأفكار دلتاى الذى اهتم بدراسة الجانب التاريخى فى الظاهرة الانسانية ، وقد وجده أيضا فى دراسة ماركس للمجتمع ، الذى اهتم بالتاريخ كعنصر يجسد الصيرورة التى تؤول اليها كلية المجتمع نتيجة لتطوير أدواته الانتاجية . والحقيقة أن التاريخية كمقولة جمالية تأخذ شكلا خاصا لدى لوكاتش ، لأنه لا ينظر الى التاريخ الانسانى بوصفه خلفية للحاضر فحسب ، وانما لأن دراسته تساعدنا فى ايجاد الأدوات التى ندرك بها الحاضر ، ونقرأ من خلالها تطور العوامل الاجتماعية والاقتصادية ، ولقد قدم لوكاتش كتاب « الرواية التاريخية » الذى كتبه فى شتاء (١٩٣٦ ـ ١٩٣٧) الذى يقدم فيه دراسة نظرية للتفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة التى تصور كلية التاريخ » (٩٨) .

وهو فى هذا الكتاب يؤكد لنا على أهمية الحس التاريخى فى العملية الابداعية ، لأنه لابد على الكاتب الروائى ، من وجهة نظر لوكاتش ، الا يكتفى بوصف وتجسيد العالم المعاصر ، حتى لا يقع فى التجريد ، وانما عليه أن يخلع الخصوصية التاريخية على شخوصه وعالمه الروائى ، حتى يمكنه أن يدرك الأساس الاجتماعي والايديولوجى الذى تنمو من خلاله أفعال شخصياته الروائية ، فالرواية التاريخية هى الشكل الأمثل الذى يبرز لنا أهمية الزمان والمكان ، ويساعد الناس فى تفسير الامكانات المحسوسة المتاحة لهم لكى يستوعبوا وجودهم ، بوصفه شيئا مكيفا تاريخيا .

---

(٩٨) جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، ترجمة صالح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٨ .

وبالطبع لم يبدأ التحليل التاريخي للأدب والفن مع لوكاتش ، وانما نجد كثيرين من المفكرين السابقين عليه قد حاولوا أن يفسروا الأعمال الأدبية فى ضوء التاريخ الذى أنتجها ، وعلى رأس هؤلاء هيجل الذى كان له أعمق الأثر فى فكر لوكاتش الجمالى . ولكن لوكاتش يتميز عن هيجل فى فهمه للمنهج التاريخي فى دراسة الأدب ، حيث يضفى الطابع الثورى الذى يخلعه ماركس على التاريخ ، طبقا لمفهوم المادية التاريخية .

فالتاريخ لدى لوكاتش هو البعد الجدلى فى دراسته للظاهرة الفنية. لأنه يعبر لنا عن صيرورة الموضوع الجمالى وتحوله عبر لحظاته الثلاث ، وسوف يتضح هذا لنا ، حين نناقش منظور المستقبل لدى الكاتب الواقعى، فهذا المنظور مرتبط برؤية الكاتب الى الواقع بحيث لا يغفل هذا البعد التاريخي ، ومن ثم يكون حريصا على فهم القوى الاجتماعية التى سوف يؤول اليها المستقبل فى المجتمع ، وبالتالى تكون رؤية الكاتب تقدمية ، بمعنى أنه يستشعر تقدم المجتمع من خلال التطور الجدلى والتاريخي للقوى الانتاجية والاجتماعية .

وقد عرض لوكاتش لنا البعد التاريخي فى رؤيتنا الجمالية فى معظم كتاباته ، ولكننا نلتقى بها بشكل خاص فى دراسته لمشكلة الزمن فى الرواية الحديثة ، فهو يفرق بين الأعمال الفنية الجيدة والزائفة على أساس فكرة الزمن ، لأنه يرى أن هناك ارتباطا بين عدم اعتناء الكاتب بعنصر الزمن فى أعماله ، وبين ذاتية العمل الفنى وتصدعه ، لأن الكاتب الذى يقدم لنا شخصيات بلا احساس حقيقى بالزمن والعصر الذى تعيش فيه ، يخلق لنا تصدعا بين الواقع الاجتماعى والواقعى الذاتى ، الذى يصبح مسيطرا فى العمل الفنى .

و « الزمن » من وجهة نظر لوكاتش هو العنصر الذى يجسد لنا ايقاع العصر الذى تعكسه لنا الأعمال الفنية ، ورؤية الكاتب للزمن لا تنعكس عليه فى تصوير شخصياته وعالمها فحسب ، وانما تؤثر فى رؤيته للعالم ، لأن الفهم الذاتى للزمن الذى ينفصل عن المكان مرتبط باتجاهات فكرية محددة ، تعكس موقفا من قضايا المجتمع ، ومن أصحاب هذه الاتجاهات على سبيل المثال برجسون وهيدجر .

والمثال على ذلك نجده واضحا فى أعمال مارسيل بروست التى تعكس رؤية الزمن كما ينادى بها برجسون فى كتاباته الفلسفية ، فبروست فى أعماله يحرص على ابراز العنصر الذاتى للزمن ، من خلال وصفه لحياة البشر ، ليس كما تتبدى هذه الحياة فى الواقع ، ولكن من خلال انسان يتذكرها ، فهنا ينتفى الادراك الموضوعى للزمن الذى يعكس الضرورة

للزمن ، ليسود الزمن الذاتى فى العمل الفنى ، بل ويتدخل فى نسيجه أيضا ، وهنا لا تصبح التجربة الفعلية هى المهمة ، وانما تذكر التجربة يغدو هو الأهم ، وقد استعان لوكاتش لابراز هذه النقطة بتحليل والتر بنيامين لأعمال بروست ، وكيف أن « مفهومه للزمن يلغى الموضوعية » ، نتيجة للتحلل الجذرى لتعاقب الزمن ، و « ان الحادث المعاش محدود ، يتم على الأقل على مستوى التجـــربة ، أما الحـــادث المتــذكر فانه بلا حدود » (٩٩) ، وتتداخ فيه الأزمنة بلا رابط موضوعى .

فعن طريق عزل الزمن عن عالم الواقع الموضوعى الخارجى ، يتحول العالم الداخلى للذات الى سيل مشئوم يستعصى على التفسير ، ويكتسب هذا العالم الداخلى طبيعة جامدة ، ويرى لوكاتش أيضا ، أنه عندما يعزل الزمن بهذه الطريقة ، فان عالم الفنان يتحلل الى عديد من العوالم الجزئية . وهنا تسود النظرة الجامدة الى العالم ، لأنها تفتقد الى الوحدة الموضوعية التى تستوعب التجربة الانسانية فى وحدة كلية . وقد عبر لوكاتش عن هذا بقوله :

« ان عالم الانسان ـ وهو المادة الوحيدة للأدب ـ يتحطم اذا أزيل منه مكون واحد ولقد أوضحت النتائج المترتبة على عزل الزمن والنزول به الى مستوى التبويب الذاتى ... وقد كان الأدب الواقعى الســابق ، على الرغـم من نقده العنيف للواقع ، يفترض دائما وحدة العالم الذى يصفه ويراه كلا حيا لا ينفصل عن الانسان ذاته » (١٠٠) .

ولكن لوكاتش لا يصادر بهذا على الكتاب حتى لا يستخدموا العنصر الذاتى فى أعمالهم الروائية ، لكنه ـ فقط ـ يطالبهم باستخدامه عن وعى بحيث يعبر عن العالم المعاصر بدقة أكثر ، مثلما نجد لدى توماس مان فى (دكتور فاوستوس) حيث استخدم مستويين من الزمن أبرزا لنا الصفة التاريخية لعصر فاوستوس .

وهكذا يمكن أن نقول ان لوكاتش يعتقد أن تحليله عنصر الزمن فى العمل الفنى يمكننا من العثور على القصد الايديولوجى الذى يرمى اليه الكاتب ، لأن عنصر الزمن يفصح عن الرؤية التاريخية للكاتب ، ومن ثم يعكس رؤيته للانسان .

ويعتقد لوكاتش أن الفن الحديث ، فى الرواية الطليعية ، يشابه

---

(٩٩) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية : ص ٤٦ .
(١٠٠) المصدر السابق : ص ٤٧ .

الى حد كبير فن الباروك ، من حيث ان التاريخ فيه لا يؤدى الا الى التحلل الحتمى ، ويجاوز الجمال ، وعدمية التاريخ ، ويدين لوكاتش بهذا المثال الذى يقدمه الى والتر بنيامين ، « لأنه أول ناقد يحاول أن يحلل المفارقة الجمالية التى تكمن فى الفن الحديث تحليلا فلسفيا » (١٠١) عن طريق استخدامه دراما الباروك ، والتاريخ فى الدراما الباروكية ، ليس له معنى سوى فساده ، بمعنى أنه يعبر عن الخرائب والموت فى العالم المادى ، و « القصص المجازية » (Allegory) (*) يعتبر امتدادا لدراما الباروك .

ولذلك يعتبر لوكاتش أن دراسة « الزمن الموضوعى » ، فى أى عمل فنى ، يقودنا الى تحديد البعد التاريخى فى هذا العمل ، فالفن الحديث ، ودراما البـــاروك نتيجة لعدم اهتمامها بابراز التحولات التى تطرأ على الزمن ، تقع فى التصور سالف الذكر عن التاريخ ، وتلجأ لوسائل فنية هى المجاز لكى تستعيض به عن الخواء الذى تحفل به ، وتلجأ الى التفاصيل الوصفية التى يكون لها قدرة حسية ايحـائية غير عادية ، وهـذا مطابق لفهمهم للواقع ، لأنهم ينكرون ما هو نمطى على أية حال ، بينما الكاتب الواقعى اذ يهتم بالتاريخ ، فانه يهتم بالتفصيل الوصفى الفردى والنمطى فى آن واحد ، لأن الكلية والتاريخية هما المقولتان المركزيتان فى فكره الجمالى .

واذا رجعنا الى دراسة لوكاتش عن الرواية التاريخية ، سنجد أنه يخلص الى نتيجة مؤداها ، أنه ليس هناك أساس لاقامة فوارق نوعية فى مجال الرواية ، بمعنى أنه لا يمكن أن نتحدث عن رواية اجتماعية ، ورواية تاريخية ، فلا معنى لاعتبار الرواية التاريخية جنسا مستقلا بذاته ، لأن الكاتب يلجأ للتاريخ كتكنيك ، لكى يستطيع أن يفهم الحاضر ، ولا يقصد اطلاقا أن يعزلنا عن الواقع الذى نعيش فيه ، ولأن الواقع الجوهرى فى الماضى لا يختلف عن الواقع المعاصر ، والبعد التاريخى هو عنصر أساسى للرواية ، سواء اتخذت شكلا تاريخيا أو لم تتخذ ، فالكاتب عليه أن يعدل أسسه طبقا للمراحل الزمنية التى يتناولها فى عمله الروائى ، بحيث يكون التاريخ بمفهومه الخاص ، أى تاريخ الشخصيات والعصر الذى تتحرك فيه شخوصه الروائية ، والتاريخ بمفهومه العام ، من حيث ان عالمه الروائى ينتسب زمنيا الى عالم أكبر ، عنصرا أساسيا فى تجربته الروائية .

فالكاتب الواقعى لدى لوكاتش لا يستطيع أن يقـدم لنـا منظوره

---

(١٠١) لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، ص ٥٠ .

(*) الترجمة الحرفية لهذه الكلمة 'Allegory' النص الاستعارى ، لكن يترجمها بعض الباحثين بالتمثيل الحكائى ، وبعضهم ينطقها دون أن يترجمها .

المستقبلي دون أن يتفهم هذه الأبعاد التاريخية في عمله ، والمقصود بالرؤية المستقبلية في الأدب ، ليس التنبؤ الساذج لأحداث المستقبل ، وانما يقصد بها وضع الأحداث الروائية في العمل الفنى في اطارها التاريخى الذى تكشف به عن التطور النشط للمجتمع فى مرحلة محددة ، وبحيث يتمكن الكاتب الواقعى من ادراك وتصوير الاتجاهات التاريخية والاجتماعية التى تنبثق من الواقع ، بدون أن يعنى ذلك ، على وجه الضرورة ، أن يكون متطابقا مع التطور السياسى ، لأن المهم لدى لوكاتش هو رصد أنماط السلوك الانسانى فى مجراها المتغير ، وتقييم تطورات الأنماط الموجودة بالفعل فى العمل الروائى وقيام أنماط أخرى ، بحيث يستطيع الكاتب فى النهاية أن يتعرف على العناصر الجوهرية داخل العملية التاريخية نفسها .

والأمثلة التى يوردها لنا لوكاتش للتأكيد على هذا ، نجدها فى أعمال ستندال وخصوصا فى روايته (الأحمر والأسود) ، حيث يرى لوكاتش أنه يلتحم بالواقع الكلى ، فى أبعاده السياسية والاجتماعية ، بشكل يكشف لنا عن العناصر الجوهرية فيه ، وبحيث يبدو لنا الواقع ككيان تاريخى محدود متطور باستمرار ، وكذلك أعمال بلزاك تكشف لنا عن حس تاريخى عميق ، حيث انه يرصد التطورات الاجتماعية فى فرنسا بعد سقوط نابليون ، وأيضا فى أعمال جوستاف فلوبير ، نجد أحد أبطاله (فيدريك مورو) يعيش أحداث ثورة ١٨٤٨ ، باعتبارها موقفا تاريخيا ونمطيا ، فى الوقت نفسه يكشف عن العناصر الجوهرية فى المجتمع من خلال تطور أنماطه وقواه الاجتماعية .

وعلى هذا يعتقد لوكاتش ، أنه ، بفضل هذا الطابع التاريخى الذى يميز رؤيته الجمالية ، يمكننا أن نقيم الأدب الحديث ، لأنه من خلال التاريخ يكون كل شىء له مدلول سياسى فى العمل الأدبى ، لأن تفاعل القوى الاجتماعية عبر صيرورتها التاريخية هو الذى يحدد لنا على مستوى الأحداث ، معظم القرارات السياسية ، بل ويحدد لنا أيضا معظم مظاهر الحياة اليومية مثل العمل والحب والصداقة ، وهذه القوى الاجتماعية مرتبطة فى تفاعلها بالعصر وبالأنماط البشرية التى تنمو معها ، بحيث نجد أن التاريخ هو المنهج الوحيد الذى يساعدنا فى تجاوز الجزئية ، ويجعلنا ندرك الأبعاد الكلية للمجتمع بشكل جدلى . وبالطبع فان هذا يعنى أن تكون رؤية الكاتب تقدمية ، لكى يستطيع أن يجسد لنا قوى العالم التاريخى الفاعلة فى المجتمع ، ومن خلال هذا التجسيد يكشف لنا الفن عن الامكانيات الحقيقية لهذه القوى بكل جوانبها .

ويعتقد لوكاتش أن قدرة الكاتب على القيام بذلك ، لا تقوم على مهارته الشخصية والفنية ، وانما على وضعه داخل التاريخ . فمثلا ، لقد

ظهرت الرواية التاريخية كنوع أدبي حين بدأ التمرد الثوري في أوائل القرن التاسع عشر ، أي أن لوكاتش يربط هنا بين ظهور هذا الشكل الروائي والتغير الاجتماعي الذي بدأ يظهر في المجتمع الأوربي في القرن الماضي ، أي حين تمكن كتاب مثل « سكوت » من ادراك حاضرهم الخاص باعتباره تاريخا متواصلا وغير منقطع · وقد استطاع شكسبير وسكوت وتولستوي الكشف عن مضمون الصراع التاريخي في مجتمعاتهم ، لأنهم جاءوا في فترة تاريخية عصيبة ، حيث بدأ العصر الاقطاعي بأقل ، وبدأ المجتمع الانساني يتهيأ لمرحلة جديدة ، فكان همهم الدرامي هو الكشف عن هذه الفترة التاريخية ·

أما الاتجاهات التي جاءت بعد ذلك فقد تحول لديها التاريخ الى موضوع جامد ، بمعنى أن التاريخ أصبح حقيقة خارجية معطاة ، لا يتعامل معه الروائي باعتباره نتاجا فعالا لصراع الانسان ومعاناته ، وهذا ما نجده لدى فلوبير وزولا ، حيث تتجدد الواقعية من الأوضاع التاريخية التي خلقتها ، وتنحدر الى الطبيعة ·

أي أن الرؤية التاريخية للكاتب تحميه من الوقوع في النزعة الطبيعية ، فلا يتوقف لدى العرضي والجزئي بحجة العلمية ، وقد اهتم لوكاتش بنقد النزعة الطبيعية في الفن في أكثر من موضع ، ليؤكد على أن الفنان الطبيعي ، يفقد الرؤية الشاملة للواقع ، ولذلك فهو يهتم بالظواهر الجزئية قدر اهتمامه بالعناصر الجوهرية في عمله الروائي ، ونتيجة لافتقاد الفنان ذي النزعة الطبيعية للبعد التاريخي ، فانه يلجأ الى التسجيل الفوتوغرافي للشروط والظروف الاجتماعية ، بحيث يعطينا احساسا بالقهر والسلبية ، ويعتقد لوكاتش أن النزعة الطبيعية قد مهدت لظهور النزعات اللاانسانية في الفن ، لانها مهدت لهذا الخضوع اليائس الملول الذي تطور التعبير عنه في الفنون بعد ذلك ·

وهكذا نجد أن لوكاتش يتخذ من التاريخية كمقولة جمالية معيارا لتقييم الأعمال الأدبية ، وتحليلها ، لأنه يربط بين نشوء الرواية وتطور أشكالها الداخلية وبين التطورات التاريخية التي تطرأ على بنية المجتمع ·

ولهذا ، لا يمكن الحديث عن أي عنصر من عناصر الرؤية الجمالية لدى لوكاتش دون أن تضيف اليه البعد التاريخي ، لأنه التعبير الجدلي عن رؤيته ، وبقي أن نشير أيضا الى أن اهتمام لوكاتش بالبعد التاريخي لا ينصب على دراسة المجتمعات فحسب ، بحيث يكون هم الكاتب هو استيعاب جدلية الواقع من خلال التاريخ ، وانما نلاحظ أيضا انه يستخدم معنى التاريخ أيضا في دراسة تطور الفن نفسه ، بمعنى أنه لا يمكن الحكم

على الأعمال الفنية أو توصيفها الا اذا راعينا مستويين من مستويات الرؤية التاريخية : المستوى الأول يتمثل فى نظرة الكاتب للواقع نظرة جدلية تتضح فى البعد التاريخى الذى يعكس لنا صيرورته ، والمستوى الثانى يتمثل فى نظرة الكاتب والناقد لتاريخ الفن نفسه وتطور أدواته ، بمعنى أنه لا يمكن عزل العمل الفنى عن تاريخ الفن نفسه ، لأن تاريخ الفن ، لا يعكس تطور أنماط التكنيك والأسلوب ، وانما يعنى أن أشكال الفن التاريخية مرتبطة بالواقع الذى أنتجها .

فمثلا لا يمكن دراسة أشكال الفن الاغريقى بمعزل عن الحياة الاجتماعية ، وموقع الفنان فى عملية الانتاج ، لأن هذا ينعكس فى عمله ، مثلما تنعكس الأدوات التى يستخدمها فى التعبير عن الخامات المتوفرة لديه فى الواقع .

فدراسة تاريخ الفن تؤكد لنا على مبدأ تاريخى هام ، وهو تواصل الخبرة البشرية ، وأن الأشكال القديمة عندما تنحل ، لا تندثر فى الأشكال الجديدة ، وانما تأخذ صورا مختلفة نتيجة لتطور أدوات الفن نفسه . ويعتقد لوكاتش أن الدراسة التاريخية للعمل الفنى تعنى أن نبحث عن كيفية عمل قوانين تطوره الخاصة ، وفق قوانين تطور المجتمع بشكل عام ، أى أن النقد التاريخى يطمح هنا الى اكتشاف البنية الداخلية للعمل الفنى وعلاقتها بالبنية العامة لمجمل أعمال الفنان ، وعلاقتها بمجمل البناء العام للمجتمع .

وقد استفاد من هذه النقطة لوسيان جولدمان ، وأراد أن يقيم علاقة بين البناء الفنى للرواية والبناء الاقتصادى فى المجتمع ، وسوف نشرح هذه الفكرة فى الفصل السادس . والواقع أن لوكاتش ، فى نظرته للتاريخ بهذا الشكل ، يختلف عن النظرة المثالية للتاريخ التى تحاول أن تدرس الظواهر الجزئية فى التاريخ دون أن تربطها مع الظواهر الأخرى فى قوانين أعم وأشمل ، فلوكاتش يطمح فى معظم دراساته الجمالية سواء فى دراساته المبكرة أو دراساته عن الواقعية فى المراحل المتأخرة ، الى تحديد مراحل التاريخ فى أى فن من الفنون على أساس مراحل المجتمع بشكل عام(١٠٢) .

وهذا التحليل يكشف لنا عن نتيجة هامة فى فكر لوكاتش الجمالى ، وهو أن الاستطيقى لديه متداخل فى المجتمع ، بمعنى أن التجربة الجمالية جزء أساسى من التجربة الاجتماعية الشاملة للانسان ، بحيث تكون العلاقة الجدلية بينهما تتيح لهذا الانسان أن يفسر كلا منهما على أساس الآخر ،

(١٠٢) — Lukàcs : The Philosophy of Art, pp. 16-62.

بل وكلاهما مرتبط بالآخر في تطوره العام (١٠٣) ، وهذا يعني أن الجمال لديه يكشف عن « ماهية اجتماعية » ، وهذا يقودنا الى مناقشة قضية في غاية الأهمية وهي علاقة الفن بالايديولوجيا . وبالأحرى علاقة الشكل بالايديولوجيا ، لأنه اذا كانت النظرة التاريخية للفن تكشف عن هذه الأبعاد الاجتماعية للفن ، فلابد أن ماهية التعبير الايديولوجي للفن ، تكشف لنا أن الشكل — وفق رؤية لوكاتش التاريخية — هو محتوى أيديولوجي أيضا .

ومعنى أن الشكل له طابع أيديولوجي هو أن التطورات التي تحدث في الشكل الأدبي تنتج عن تغيرات في الايديولوجيا ، أي أن هذه الأشكال تجسد لنا طرائق من الادراك الجمالي للواقع الاجتماعي ، وهذا المعنى هو الفلسفة الجمالية التي يقيم عليها لوكاتش كثيرا من تحليلاته النقدية والنظرية . فنشأة الرواية وتطورها مرتبط لدى لوكاتش بتغير الاهتمامات الايديولوجية في العصر الذي يعيش فيه الكاتب ومن الممكن طبقا ، لهذا المفهوم ، أن ندرس مجموعة معينة من الأبنية الشكلية في الرواية المصرية على سبيل المثال ونحللها بناء على تطور القوى الاجتماعية ، فأعمال فتحي غانم مثلا تجسد لنا الاهتمامات الايديولوجية للطبقة المتوسطة ، خصوصا بعد تزايد نفوذها في الواقع الاجتماعي بعد ثورة ١٩١٩ ، بحيث يصبح من الممكن أن نحلل محتوى ثورة يوليو الايديولوجية ، بناء على تحليل اهتمامات هذه الطبقة ودورها في المجتمع المصري ، ويعتقد الباحث أن أعمال فتحي غانم تجسد لنا بشكل نمطي وواقعي ، طبقا لمفاهيم لوكاتش الجمالية ، انهيار هذه الطبقة وتحللها ، حيث انفردت بالحكم وأصبحت عاجزة عن ادراك الكل التاريخي الذي يؤول إليه المجتمع ، ومن ثم غرقت في همومها الذاتية والفردية ، وأصبحت عاجزة عن المشاركة الفعالة ، لأنها أصبحت تطرح لنا أشكالا تبريرية في الفن والفكر تؤكد به وجودها السياسي (*) .

والشكل الفني يتشكل بواسطة التاريخ الجمالي للأشكال الفنية ، ويتبلور من خلال أبنية أيديولوجية كثيرة ، ولذلك فحين يختار الكاتب شكلا من الأشكال الفنية ، « فان اختياره هذا يتضمن معنى أيديولوجيا ، حتى لو اختار أشكالا من التراث الأدبي ، وقام بتغييرها لأن هذه الأشكال نفسها تنطوي على دلالة أيديولوجية تتمثل في اللغة والأسلوب الذي يعطي

---

(١٠٣) — Lukàcs : Art and Society, pp. 47-48.

(*) للباحث دراسة حول الموضوع بعنوان « الطبقة المتوسطة وأعمال فتحي غانم » يحاول فيها تطبيق منهج لوكاتش في نظرية الأدب على أعمال فتحي غانم .

وجهة نظر ومنهجا فى تفسير الواقع ، وعلى هذا فان المعنى الايديولوجى للشكل الفنى لا يتحدد الا بناء على دراستنا لتاريخ الأشكال الفنية نفسها ». (١٠٤) .

وهذا يقودنا الى توصيف صحيح لعلاقة الفن بالقاعدة المادية للمجتمع، فالفن هنا يمكن أن يكون جزءا من البنية الفوقية للمجتمع ، ولكنه ليس مجرد انعكاس سلبى للأساس الاقتصادى ، وهذا المعنى نجده فى خطاب انجلز الى جوزيف بلوك عام ١٨٩٠ حيث يقول « أن الموقف الاقتصادى هو الأساس ، ولكن العناصر المختلفة للبنية الفوقية ، أى الأشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه ، والقوانين التى تضعها الطبقة المنتصرة بعد نجاحها ، بل حتى كل انعكاسات الصراعات الفعلية فى أدمغة من يخوضونها .... نظريات السياسة والتشريع والفلسفة والأفكار الدينية ، كل هذا يمارس تأثيره على مجرى الصراع التاريخى ، أو فى عديد من الحالات يصبح العامل الحاسم فى تحديد شكله » (١٠٥) .

والواقع أننا نلتقى بتحليل أكثر عمقا لعلاقة الفن بالايديولوجيا لدى بير ماشيرى فى كتابه « نظرية الانتاج الأدبى » (١٩٦٦) (A Theory of Literary Production) ، حيث يوضح لنا فى الفصل العاشر الفرق بين « الوهم » (Illusion) ويقصد بها الايديولوجيا ، وبين « القص » (Fiction) ، « فالوهم هو التجربة العادية التى يستمد منها الكاتب المادة التى يعمل فيها الكاتب ، وحين يحولها الفنان الى قص ، فانه لابد أن يتيح لنفسه قدرا من التباعد عن هذه المادة من خلال شكله الفنى الذى يساعده فى هذا ، حيث ان هذا الشكل يتطلب اعادة بناء هذه المادة ، مما يساعده على ادراك المحتوى الايديولوجى الذى يكمن فى التجربة العادية للبشر أى الوهم ، وبذلك يصبح الفن أداة ووسيلة لتحريرنا من الايديولوجية وتجاوزها ، أى من خلال تجاوز الوهم » (١٠٦) .

وعلى ذلك يمكن أن تصبح النصوص الأدبية نماذج خصبة لدراسة الايديولوجيا ، حين تحول العمل الأدبى من لغته التشخيصية الى لغته الايديولوجيا ، لكى يتباعد عنها ، حتى نستطيع أن ندركها فى العمل الأدبى ، والأدب يتجاوز الايديولوجية من خلال هذا التباعد .

ويتفق لوكاتش فى رؤيته للبعد التاريخى للفن مع هاوزر ، رغم أنه

---

(١٠٤) تيرى ايجلتون : النقد الأدبى والماركسية مصدر مذكور ص ١٦ .

(١٠٥) كارل ماركس : الاشتراكية والأدب والفن : الترجمة العربية ص ١٣٠ .

(١٠٦) — Pierre Macherey : A Theory of Literary Production. trans G. Wall, Routledge & Kegan Paul, London, pp. 61-65.

لم يشر اليه فى أى من كتبه ، ورغم أنهما التقيا أكثر من مرة (١٠٧) ، فلقد حاول هاوزر أن يطبق الفكر التاريخى ومنهجه الاجتماعى فى دراسة الفن ، ونجد هذا فى كتابه « فلسفة تاريخ الفن » ، الذى يعرض فيه دراسة تاريخ الفن من خلال المنهج الاجتماعى ، أى من خلال تحليل فكرة الايديولوجية فى تاريخ الفن ، وقد حاول هاوزر أن يقدم تأصيله الفلسفى لهذه القضية من خلال استعراض عدد كبير من التطبيقات التى سبق أن أوردها فى كتابه « التاريخ الاجتماعى للفن » ، أو « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ، لكى يؤكد رؤاه فى أهمية الفن فى تكوين وجهات النظر الى العالم ، لكن هاوزر يختلف مع لوكاتش فى مدى علمية المعرفة التى يطرحها الفن ، فان كان الفن وسيلة لادراك العالم ، فان هذا لا يمنعنا ـ من وجهة نظر هاوزر ـ من التفرقة بين المعرفة العلمية والتمثيل الفنى ، بمعنى أن طبيعة الفن التمثيلية فى التجسيد والتشخيص تعطينا المعرفة ، من خلال لغة مختلفة عن لغة العلم .

والواقع أن نفس هذا المفهوم الذى نجده لدى هاوزر عن الحقيقة فى الفن ، نجده أيضا لدى « التوسير » ، لأن المعرفة بمفهومها المحدد لدى « التوسير » هى المعرفة العلمية فقط ، أى المعرفة التى تتكون عبر المنهج الذى تركه لنا ماركس فى رأس المال ، وعلى هذا فالخلاف بين العلم والفن لدى « التوسير » يكمن فى الطريقة التى يسلكها كل من العالم والفنان فى التعبير عن المعرفة ، فالعلم يزودنا بمعرفة جدلية تصورية ، بينما الفن يقدم لنا التجربة الحية ، فهذا هو المعنى الذى نجده لدى هاوزر حيث يناقش الفرق بين الصدق فى العمل الفنى ، وفكرة الصدق النظرى فى العلوم الطبيعية ، ويخلص بهذا الى « نتيجة أنه فى الفن لا يمكن أن تتحدث عن وعى زائف ووعى حقيقى ، لأن كل وجه من وجوه الفن يمثل منظورا معينا ، أو جانبا من جوانب الايديولوجية » (١٠٨) .

٩ ـ الواقعيـــة :

ان (الواقعية) (*) هى التتويج النهـائى لرؤية لوكاتش الجماليـة

---

(١٠٧) انظر نص الحديث الذى دار بين لوكاتش وهاوزر حول الفن والفلسفة والتاريخ فى ١٩٦٩ فى اذاعة B.B.C. البريطانية فى مجلة
The New Hungarian Quarterly, Summer 1965, pp. 96-105.

(١٠٨) هاوزر : فلسفة تاريخ الفن ، الترجمة العربية ، ص ٣٠ .

(*) استخدمت الفلسفة مصطلح الواقعية (Realism) قبل الادب ، ويختلف مفهوم الواقعية فى الفلسفة عن مفهومه فى الأدب ، فنجد على سبيل المثال كانط (KANT) =

وهو يرى أنها « ليست أسلوبا ، فضلا عن أنها ليست تكنيكا للتعبير الأدبى ، ان الواقعية هى فى الحقيقة نزوع الى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعى والبشرى فى صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعى والانســانى بشكل نمطى وفنى موحى ، وهى منهج التشكيل الفنى المناسب لمثل هذه الواجبات الملقـــاة على عاتق الأديب منــذ عهد هوميروس حتى الآن » (١٠٩) ٠

ولوكاتش لا يريد من أديب اليوم أن يكتب كما كان يكتب الواقعيون العظام مثل بلزاك وتولستوى ، وانما واجبه على العكس من ذلك ، أن يعبر عن مشكلاته الخاصة بأسلوبه الخاص وبطريقة توائم مشكلاته النوعية ، فى محاولة لبلوغ العمق والشمول ، ولكن ما هى سمات الواقعية كمنهج جمالى لدى لوكاتش ؟ السمة الرئيسية للواقعية عند لوكاتش تتركز فى تصوير العوامل الأساسية للصيرورات الاجتماعية التى تتم بشكل جدلى ، وتعكس حبكة الرواية الواقعية ، بشكل شاعرى ، الواقع من خلال وصفها للمسار الاجتماعى الذى تتخذه العلاقات بين الناس والمجتمع والطبيعة فى الحياة الواقعية ، ويرفض لوكاتش التصوير السطحى للواقع الذى يعكس العالم اليومى للوجود الرأسمالى ، فالمهم فى الواقعية هو انعكاس العالم الموضوعى بشكل جوهرى وكلى ، ولذلك ترتبط الواقعية بالنمط ، لأن العمل الأدبى الواقعى عند لوكاتش ينطوى على مركب شمولى من العلاقات النمطية التى تكشف عن الجوانب الاجتماعية فى كل مرحلة تاريخية ، ومهمة الكاتب الواقعى هى ابراز الاتجــاهات والقوى النمطيــة من أفعال مجسدة ملموسة ، بحيث لا تغفل هذه الجوانب الكلية ٠

وقبل أن نستطرد فى مفهوم الواقعية لدى لوكاتش علينا أن نشير الى أن الواقعية تظهر لنا ــ فى التاريخ الأدبى ــ من خلال تيارين رئيسيين هما ، الواقعية الغربية ، والواقعية الاشتراكية ، وقد قسم لوكاتش مراحل الواقعيــة الى ثلاث مراحل رئيســية : المرحلة الأولى التى تسمى عــادة بالواقعية العظمى التى سادت فى فرنســا خــلال القرن التــاسع عشر ،

= فى « نقد العقل النظرى » سنة ١٧٩٠ يفرق بين المثالية التى ترد كل شىء الى الذات ، والواقعية فى الفلسفة التى تعتقد بواقعية الأفكار ، مما يتعارض مع النزعة الاسمية التى تعد الأفكار مجرد اسماء او مجردات ، ويقدم شيلنج تعريفا للواقعية بانها ، هى التى تؤكد اللاانا ــ اى ما هو خارج الذات ، ويعتبر الشاعر الالمانى شيللر اول من اطلق مصطلح الواقعية فى الأدب سنة ١٧٩٨ حين تحدث عن الأدباء الفرنسيين ، ووصفهم بأنهم واقعيون أكثر منهم مثاليين ٠

See : J. P. Stern : On Realism, R. & K. London, 1973, pp. 38-39.

(١٠٩) جورج لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأوربية ، الترجمة العربية ص ص ٢١ ــ ٢٢ ٠

وانتشرت منها الى باقى أوربا ، والمرحلة الثانية خلال حكم نابليون الثالث حتى الجمهورية الثالثة ، والتى تتميز بالتمرد الانسانى ، أما المرحلة الثالثة فهى امتداد للمرحلة الثانية ومن أعلامها الكاتب الروائى توماس مان ، أما الواقعية الاشتراكية فان ظهورها ارتبط بتطور القوى الاشتراكية فى العالم ، وسيطرة الأحزاب السياسية على الانتاج الأدبى وتوجيهه (١١٠) .

ولقد تطورت الواقعية الغربية ـ نتيجة للتجربة الفكرية المعاصرة ـ الى الواقعية النقدية ، التى لا تقبل الواقع كما هو ، وانما تعرض معرفتها للواقع للنقد والتمحيص ، وقد نتج هذا عن عجز الفنانين والأدباء فى الغرب عن قبول الواقع كما هو ، وارتبط تعبيرهم عن الواقع بالتمرد عليه ، والتعبير عن الاغتراب فى الحياة الرأسمالية المعاصرة وقد تبنى لوكاتش مفهوم الواقعية النقدية ، ولذلك فهو لا يرى الواقعية باعتبارها التمثيل الموضوعى للواقع فحسب ، ولا فى مقابل الرومانتيكية كما رأى النقاد الغربيون الذين تصوروا الواقعية على طرفى نقيض مع الرومانتيكية ، « وانما يرى الواقعية منهجا للتشكيل الفنى الذى يعبر عن القوى التقدمية فى المجتمع ، بما يساعدنا فى الكشف لنا عن التناقضات الخفية فى المجتمع » (١١١) .

ويعتقد لوكاتش أن كل لون من ألوان الكتابة لابد أن « يتضمن قدرا معينا من الواقعية ، فالواقعية لديه ليست أسلوبا واحدا من بين أساليب أخرى ، وانما هى أساس الأدب » (١١٢) ، بل ويرى أن كل الأساليب تنشأ منها أو ترتبط بها ارتباطا وثيقا له دلالة ، وهذه الاشارة التى يبديها لوكاتش ترد على مفهوم جارودى للواقعية ، الذى يجعلها تحتوى كل الكتابات بما فيها السريالية ، ويمكننا الآن بعد ملاحظة لوكاتش أن نبين أن جارودیه لا يميز بين الأسلوب والمنهج فى فهمه للواقعية ، ونتيجة لهذا وقع فى الزعم القائل بأن كل الأعمال الفنية هى أعمال واقعية ، دون أن يعطينا أسسا عميقة لتمييزها جماليا عن المدارس الأخرى ، بينما لوكاتش يبين لنا « أن الواقعية ـ كأسلوب ـ قاسم مشترك مع الأساليب الأدبية كلها ، لأنه كما يقول شوبنهاور أن الشخص المحصور داخل ذاته بشكل ثابت لا يوجد الا فى مصحة عقلية فقط ، فان الفن الذى لا يقدم قدرا من الواقعية فى كتاباته ليس فنا على الاطلاق » (١١٣) ، ويعتقد لوكاتش أن كافكا ـ رغم أنه من وجهة نظر لوكاتش وبنيامين غير واقعى ـ

(١١٠) المصدر السابق ص ٣٠ .
(١١١) — J. P. Stern : On Realism, p. 50.
(١١٢) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، الترجمة العربية ص ٥٨ .
(١١٣) المصدر السابق .

يستخدم التفاصيل الدقيقة ليعطي مسحة من الواقعية على أعماله التى تجسد العبثية ، فالواقعية كمنهج جمالي يمده بعناصر تساعده فى خلق بناء محكم ، وعالم متماسك .

ويطلق لوكاتش صفة الواقعية على الفن الاغريقى وأعمال شكسبير ، والأعمال الأدبية فى القرن التاسع عشر ، والعمل الأدبى الواقعى لديه هو ذلك العمل الثرى الذى ينطوى على تركيب شامل للعلاقة بين الانسان والطبيعة والتاريخ ، بحيث تتجسد هذه العلاقة فى صورة أنماط تعبر عن كل مرحلة من مراحل التاريخ وتكشف عنها ، وما يقصده لوكاتش بالنمط، فى هذا السياق هو القوى الكامنة فى أى مجتمع ، لا سيما تلك القوى التى ترى فيها المادية التاريخية أنها أكثر القوى تقدما من الناحية التاريخية ، لأن هذه القوى هى التى تكشف عن البنية الداخلية الدينامية للمجتمع ، ومهمة الكاتب الواقعى لدى لوكاتش هى ابراز الاتجاهات والقوى النمطية فى أفراد محددين وفى أفعال ومواقف مجسدة وملموسة ، بحيث يستطيع الكاتب أن يصل بين الفردى والكيان الكلى للمجتمع ، وأن يشكل لنا فى النهاية فى أدبه العناصر الجوهرية للمجتمع .

والسمات الأساسية للواقعية التى لابد أن تتمثل فى الأدب الواقعى هى « الوحدة الكلية للعالم الذى يعرضه لنا الكاتب ، والنمطية ، والبعد التاريخى » (١١٤) ، وهذه السمات الثلاثة مرتبطة برؤية لوكاتش لطبيعة الفن ووظيفته ، وقد سبق أن شرحنا الكلية فى العمل الفنى ونظرية النمط والتاريخية كمقولة جمالية .

ويحرص لوكاتش فى توضيحه لمفهوم الواقعية على أن يستعرض تاريخ فلسفة الفن ، وعلم الجمال ، فهو يرى أنه لا يمكن أن نطلق على أى عمل فنى يعكس الواقع بقدر أو بآخر صفة الواقعية ، لأنه توجد بالاضافة الى الواقعية أشكال أخرى من الفن محكومة هى الأخرى بالظروف التاريخية، مثل الكلاسيكية والرومانتيكية والنزعة الطبيعية وغيرها .

ولقد ميز « أرسطو » فى كتابه (فن الشعر) بين ثلاث صور يمكن للفنان أن يصور بها الواقع ، فاما أن يصور الأشياء كما هى ، أو كما يعتقد ، أو كما ينبغى أن يكون ، ويعتقد لوكاتش أن هذا يجعلنا نميز بين نمطين أساسيين من الفن ، الفن الذى يصور الحياة كما هى ، والفن الذى يعيد بناء الواقع وفق منهج محدد ، والواقعية هنا هى اعادة بناء وصياغة الواقع فى العمل الفنى بما يكشف لنا عن الجوهرى والكلى فيه .

---

(١١٤) لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأوربية ، ترجمة أمير اسكندر ، ص ٢٨ .

وإذا تتبعنا تاريخ الفن ، سنجد أن النزعتين المثالية والواقعية يمكن أن نميزهما ونتتبعهما على امتداد التاريخ الفنى ، وهذا نجده فى أعمال القرون الوسطى ، وفى الأعمال المعاصرة على السواء ، ولكننا اذا أردنا أن نحدد ماهية الواقعية من خلال تاريخ الفن ، « فينبغى أن نفرق بين واقعية الفن ، وواقعية المنهج » (١١٥) ، بمعنى أن واقعية الفن تطمح الى التعبير عن العلاقة بين الفن والقاعدة المادية للمجتمع ، على أساس أن الفن يعتبر أحد أشكال الوعى الاجتماعى ، بينما واقعية المنهج هى أن يصطنع الفنان منهجا مجددا ، لرؤية الواقع ، بحيث يكون العمل الفنى حينذاك هو الوسيلة لفهم الواقع وكشف موقف الانسان منه .

والفرق بين الاثنين هو كالفرق بين بلزاك وزولا ، فبلزاك يقـدم نموذجا أصيلا لواقعية الفن ، حيث يلتقى فى أعماله بوحدة العوالم الخارجية والداخلية ، وهو يصور لنا الانسان والمجتمع باعتبارهما كيانات كاملة ، أما زولا فيقدم نموذجا لواقعية المنهج ، حيث آل على نفسه أن يشرح المجتمع الانسانى ، كما يشرح النبات أو البيئة ، ويعتقد لوكاتش أن السبب فى اخفاق زولا وجنوحه نحو الطبيعة هو أنه كان يعانى صراعا بين « منهجه الابداعى والمواد الحاضرة التى يشكل منها عمله الفنى ، ولأنه تبنى منهجا حال بينه وبين أى تصوير واقعى عميق للحياة » (١١٦) ، لأن منهج زولا يبحث دائما عن العادى والمتوسط وهو لا يحرص على كشف جوهر الواقع ، وانما يحرص على اظهار القوانين الطبيعية للظواهر ، ولا عجب فلقد اتخذ زولا من منهج كلود بونارد فى الطب جوهر رؤيته للفن كما أشار هو الى ذلك ويكاد يتوقف لوكاتش عنـد القرن التـاسع عشر ونماذجه لتحليل رؤاه فى الواقعية ، ولم يذكر من المعاصرين سوى توماس مان وسولجنستين ، لأنهما يعكسان أحسن تمثيل للواقعية بمفهومها النقدى ، ولوكاتش يعتبر أن واقعية القرن التاسع عشر كان لابد أن تقود الى الواقعية النقدية ، حيث ان الحكم على المجتمع وتحليله لم يعد كافيا ، وانما لابد من نقده أيضا ،

ويربط لوكاتش بين تاريخ الأخلاق فى المجتمع المعاصر ، وبين الواقعية النقدية ، حيث « ان تزايد الوعى الأخلاقى لدى الفرد يفترض دائما أن يحدد الفرد موقفا من قضايا المجتمع وتناقضاته ، ومن هنا ، فقد أتاح هذا الصراع بين الفرد والأخلاق ، وبين الفرد والمجتمع نشوء أنماط من الفن

---

(١١٥) نيكولاى ليزروف : مجال الواقعية وحدودها ، من كتاب مشكلات علم الجمال الحديث « قضايا وآفاق » مصدر مذكور ص ٦٧ .

(١١٦) لوكاتش ، دراسات فى الواقعية الاوربية ص ١١٧ .

تؤكد على المعانى النبيلة فى الانسان » (١١٧) ، وهنا يعزو لوكاتش للواقيعة النقدية أهميتها فى طبع الفن بطابع انسانى •

ولقد تطورت الواقعية النقدية من مجرد تصوير الحياة اليومية ، والتعاطف مع الخير والتنديد بالشر ، الى محاولة البحث عن فهم شامل للكون بحيث يعطى للفنان تصورا عاما للواقع الاجتماعى يتمشى مع التطور التاريخى ، ولهذا نجد تولستوى يكتب بحثا فلسفيا وأخلاقيا ، ولا يعنينا هنا ما كتبه فيــه ، ولكن تعنينــا دلالة هــذا العمل وهو ما (هو الفن (What is Art ?) وهى ضرورة البحث عن رؤية شاملة للعالم ، تحمى الكاتب من الوقوع فى الموضوعية الزائفة التى تتمثل فى المدرسة الطبيعية والنزعة الذاتية فى الرواية الحديثة •

فالمبــادىء الأساسية للفن عنــد تولستوى تعكس رؤيته الانســانية للفن ، وللعالم ، بحيث تكون هناك وحدة بين الفن والحياة ، ولا ينفى أحدهما الآخر •

والواقعيــة ، بهـــذا المعنى ، لا تتنكر لروح العصر ، وانمــا تعنى موضوعا اجتماعيا وأنماطا اجتماعية ، وهى مرهونة بدرجة استيعاب الفن للحياة ، وليست مرهونة بأدوات شكلية بعيدة تماما عن الواقع •

والواقعية لا تقتصر على نموذج واحد للفن ، وانما هى مرتبطة بالفنان ووضعه داخل مجتمعه واستيعابه لوضعه التاريخى ، ومرتبطة بالموضوع الذى يعرض له الكاتب ، ولكن مهما كانت نظرة الفنان للعالم وللموضوع الجمالى وتغيرها ، فان الواقعية عند لوكاتش لا تتخلى عن هدفها الأصلى وهو فهم جوهر الواقع الموضوعى من خلال أدوات التشكيل الجمالى ، وقد بينا فى دراستنا لقضية الشكل والمضمون ، أن لوكاتش لا يغفل الجوانب الذاتية فى العمل الفنى ، وانما يضعها جنبــا الى جنب مع الجــوانب الموضوعية التى تقوم بتشكيل العمل الفنى ، وعلى ذلك فان الأشكال الفنية التى يتطور من خلالها الفن الواقعى ليست ذاتية ولا اعتباطية ، بل على العكس من ذلك ، فهى تتجه نحو فهم الحياة ، وهذا ما نجده فى كتابات بلزاك وتولستوى وتوماس مان •

والسؤال الآن كيف يرى لوكاتش فى أعمال سرفانتس وشكسبير أعمالا واقعية ؟ واذا تأملنا كتابات لوكاتش فى الواقعية ــ حيث انه كتب أربعة كتب فى الواقعية علاوة على عدد من المقالات ــ سنجد أنه يربط بين الواقعيــة والتطور التاريخى للمعرفة الجمالية ، فالواقعيــة مرتبطة لديه

---

(١١٧) المصدر السابق ، ص ٢٨ •

بادراك الفنان أن الأفعال الانسانية لا تصدر عن أهواء أو مقاصد غيبية ، وانما تحددها أسباب مادية تحكم العلاقات الاجتماعية ، بحيث يظهر لنا العلاقة الجدلية بين الوجود والوعى .

ولقد كانت فلسفة عصر النهضـــة نقطة البداية للاعتراف بالعلاقة المتكاملة بين الوجود والوعى ، والحاجة الى دراسة الواقع دراسة تحليلية باعتبارها حاجة ملحة للانسان لكى يفهم ما يحيط به من أحداث طبيعية واجتماعية ، ويمكن أن نعتبر « فرنسيس بيكون » ، بشكل من الأشكال ، أول من حاول التقدم بشكل فعلى من الخاص الى العام فى دراسة العالم الداخلى والخارجى للانسان .

ويعتقد لوكاتش أن أعمـــال شكسبير وسرفانتس تجسد لنا أعمق تحليل واقعى لعصرهما ، حيث يمكن أن نجد فى أعمال سرفانتس ، تحليلا للصراع السائد فى عصره بين الأفكار الانسانية لعصر النهضـــة والتطور الفعلى لحـــركة المجتمع المـــادية ، فرواية دون كيخـــوته تعكس تمجيد سرفانتس للخير ، وفى نفس الوقت تؤكد على عدم انتظار الانسان الفردى فى ظل الظروف التى كان ينشأ فيها النظـــــام البورجوازى العالمى ، وهو بتصويره للوهم الذى يعيش فيه (دون كيخوته) ، يجعلنا نتجاوز أحلامه فى النهاية ونفى التناقض بين الفرد والمجتمع ، وهذه الرواية تقدم صورة عينية تاريخية للعلاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع فى ظل الظروف التى كانت سائدة ، بشكل شاعرى أخاذ يستوعب الطاقات الكامنة فى الانسان الذى يريد أن يتجاوز اغترابه فى المجتمع (١١٨) .

أما شكسبير ، فقد كشف لنا من خلال أعماله إن الوسط الاجتماعى الذى تتحرك فيه شخصياته هو مصـــدر عذاباتها الروحية ، ولذلك فان شكسبير بفهمه الواقعى قد صور المجتمع كمجال للصراع بين المصالح المادية والاجتمـــاعية . . . .

ورؤية لوكاتش للواقعية تكشف عن عنصر جوهرى ، وهو ضرورة دراسة وتصوير الانسان فى المجتمع ، فهو يقول لنا انه ما من أدب الا وكان الانسان نقطته الجوهرية ، وهذا يبين لنا النزعة الانسانية فى رؤية لوكاتش للواقعية بشكل خاص ، وللفن بشكل عام ، وهو متأثر فى هذا بهيجل الذى طالب الفن بتصوير الانسان لأنه يجسد بكل تناقضاته «الحقيقية» ولوكاتش يضيف الى هذا البعد الهيجلى أن الواقعية فى تصويرها للانسان تتجاوز الواقعية البحتة ، والنظرة الذاتية للطبيعة الانسانية ، لأنها لا تعزل

---

(١١٨) لوكاتش : دراسات فى الواقعيه ، ترجمة نايف بلوز ص ١٢٢ .

الانسان عن مجمل العلاقات الاجتماعية التي يعيش من خلالها ، وتسمى الى تصوير جدل هذه العلاقات ، ولذلك فان الكاتب الواقعي ، عند لوكاتش، هو الذي يستطيع أن يعبر خلف الوقائع والظواهر الفردية المنعزلة للحياة اليوميــة ليعكس اللوحة الشــاملة للحركة والصراع بين شــتى القوى الاجتماعية ، ولابد للكاتب أن يصور الواقع في مظاهره الشمولية والنمطية التي تنعكس في الشخصيات الفردية في عمل فني بعينه ، وهذا هو نفس المعنى الذي أكده انجلز في اشارته لأهمية النمط في الأدب الواقعي .

ويتميز الأدب الواقعي عما سواه بهذا الحشد من الأنماط الأدبية ، بحيث يمكن أن نفرق بين الواقعية والكلاسيكية والطبيعية والرومانسية على أساس النمط ، فالنمط الواقعي يختلف عن الانسان الطبيعي والبطل المصقول الذي نجده في الأدب الكلاسيكي (١١٩) ، وقد سبق لنا أن شرحنا نظرية النمط عند لوكاتش ، ولذلك سنكتفي بتحديد الاختلاف بين الانسان الطبيعي والنمط والبطل في الأدب الكلاسيكي ، لأن المثل الأعلى في الأدب يعكس لنا الحضارة التي كان يمثلهــا . فالبطل في أعمــال زولا يعكس الانسان بشكل بيولوجي دون أن يعمق لنا علاقته بالواقع ، فقط يدرس علاقته بالبيئــة شأنه في هــذا شأن أي كائن آخر . والبطل في الأدب الكلاسيكي يضفي عليه الكاتب طابعا مثاليا نتيجــة لعدم ادراك الكاتب للتناقض الكامن في مبدأ الحرية الاجتماعية بين الانسان والمجتمع ، « ولذلك نجد في أعمال جوته وشيللر صورة من صور التصالح مع الواقع ، فقد كانت أعمال شيللر توجد بين الفن الجميل والأخلاقي ، ولذلك فهي تبغي الانسجام بين الانسان وواقعه عن طريق الفن ، الذي يصبح أيضا وسيلة لتربية الانسان جماليا وشفاء روحه من التمزق السائد في المجتمع » (١٢٠).

ولكن لوكاتش يؤكد أن جــوته وشيللر في مرحلتهما المتــأخرة ، تجاوزا كثيرا من المفاهيم النظرية للاتجاه الكلاسيكي ، حين أكدا على التطور كصفة ملازمة للحياة ، ومسرحية فاوست لجوته تؤكد على أن العصر الذهبي للانسانية موجود في المستقبل وليس في الماضي ، ولقد كان هذا طبيعيا نتيجة لتطور الوعي الاجتماعي ، والذي صاغه هيجل في فلسفته ، وفي نفس الوقت نتيجة أيضا لظهور الاشتراكية الخيالية ، فنجد شيللر في مسرحيــة (فيلهلم تل) يدافع عن فكرة حكم الشعب . أما البطــل في الرومانسية فهو يختلف عن النمط الواقعي ، نتيجة لمبالغة الرومانسية في دور الفرد ، مما جعلهــا تخلع عليه طابعا كليــا ، وأصــبح هم الكاتب

---

(١١٩) لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ص ٢٨ .

(١٢٠) — Lukàcs : Goethe and his Age, pp. 10-11.

الرومانسي ليس تصوير وشائج العلاقة بين الفرد والعالم الموضوعي ، وانما تصوير الهموم الذاتية الضيقة للفرد .

ويمكن أن نجد لدى والتر سكوت في رواياته التاريخية شخصيات تخلو من أى مميزات رومانسية متعالية على الواقع ، فسكوت يصور الشخصيات على أنها موجودات تاريخية ، أى تجسد التفاعل بين القوى المتصارعة في المجتمع ، وقد أضفى سكوت على الرواية طابعا ملحميا أتاح له أن يعكس الواقع من خلال تصوير المألوف والاستثنائي ، والكشف عن علاقتهما المتبادلة ، وجوهرهما وبذلك جعل المنظرة التاريخية هى أرقى صور التعبير عن العلية في الفن الواقعي .

ويرى لوكاتش أن اضفاء العنصر الملحمى في الرواية الذى نماه سكوت هو السبب الذى أدى الى تركيز الاهتمام على المشكلات النفسية كما يتضح هذا في الرواية الحديثة ، حيث نجد أن الصراعات الحقيقية تفقد أهميتها أمام المفصلات النفسية المعقدة لأبطال الرواية . وأخذت هذه النزعة تزداد في دراسة العالم الداخلي للانسان بمعزل عن بيئته الاجتماعية، وبذلك ارتقى هؤلاء الكتاب بالتحليل النفسي ، وفقدوا القدرة على التحليل الاجتماعي ، وهكذا فان لوكاتش يفرق بين الواقعية والاتجاهات الأخرى ، على أساس عجز الاتجاهات الأخرى عن التنميط الواقعي .

وبقى أن نشير الى موقف لوكاتش من الواقعية الاشتراكية والاتجاهات الحديثة في الأدب ، ما دام يتبنى الواقعية النقدية في كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » ، فهو ينتقد الذاتية في أعمال الحركة الحديثة في الأدب مثل أعمال كافكا وجويس ، « ويرى أنها تخلو من الحس التاريخي وتحلل الشخصية فيها يكشف عن وجهة نظر جامدة الى الوضع الانساني ، ولا ترى امكانيات التطور التاريخي في المجتمعات الانسانية » (١٢١) .

أما النقد الذى وجهه لوكاتش للواقعية الاشتراكية فنجده في الجزء الذى يناقش فيه الفرق بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية من الكتاب السابق ، وبالطبع فان المناقشة تتركز حول الفرق بين التنميط الذى يطرحه كل من الاتجاهين السابقين ، والتنميط يعتمد هنا على منظور الكاتب ورؤيته للعالم ، فاذا كان منظور الواقعية الاشتراكية هو النضال من أجل الاشتراكية ، فان منظور الواقعية النقدية يتجاوز مجرد الدعوة الى الاشتراكية فحسب ، وانما التعبير أيضا عن الواقع الاجتماعي والانساني بشكل عام ، وعلى ذلك فان الواقعية الاشتراكية يفرض عليها الفكر

---

(١٢١) — Ibid., p. 103.

الاشتراكي من الخارج ، بينما لدى الواقعية النقدية ينمو من خلال تطور رؤية الكاتب للعوامل التى تساهم بشكل مادى فى صياغة العالم ٠

وينعكس قبول الاشتراكية من الداخل أو من الخارج على النمط الذى يقدمه الفن ، فوقعت الواقعية الاشتراكية فى الرومانسية الثورية ، الذى يظهر فى التفاؤل التاريخى وأنماط البطل الايجابية ، خطورة هذا تكمن فى تبسيطه للمشكلات الجمالية للعمل الفنى ، وتبسيط الواقع أيضا مما يؤدى الى عدم التعبير عن الجوانب الكلية فيه ، والصراعات التى تشمله ، « فالمجتمع الاشتراكي الذى تحرص الواقعية الاشتراكية على تصويره لا يخلو أيضا من صراعات تأخذ أشكالا جديدة ، وعلى الفنان الواقعى أن يكشف عن هذه الأشكال » (١٢٢) ٠

ويتساءل لوكاتش : « اننا جميعا نعلم أن الرومانسية الثورية كانت فى الآونة الأخيرة ، احدى العلامات المميزة للواقعية الاشتراكية ، كيف أمكن للرومانسية أن تصبح جزءا من الجماليات الماركسية ، رغم أن ماركس ولينين لم يستخدما هذا الاصطلاح قط الا بازدراء ساخر ، وفى رأيه أنها ترجع الى نفس السبب الذى من أجله توجد الطبيعة فى الكتابات الاشتراكية ٠٠ إن الرومانسية الثورية هى المعادل الجمالى لمذهب الذاتية الاقتصادية ، الذى يهبط بمستوى المنظور الى مستوى الضرورة العملية » (١٢٣) ٠

ففى رأى ماركس أيضا أن شعر المستقبل يتطلب نقدا رشيدا لا هوادة فيه للقوى التى تؤدى الى الاشتراكية ، لأن الفن يصبح وسيلة لفهم طابع الحاضر فى أخص خصائصه ٠ وهكذا يرى لوكاتش أن الواقعية الاشتراكية لا تتعارض مع المبدأ الأساسى الذى تقوم عليه وهو النضال من أجل الاشتراكية وانما تتعارض أيضا مع مفاهيم ماركس ولينين عن الفن ٠ ويعتقد لوكاتش أن السبب فى هذا يرجع الى تعاليم ستالين الخاطئة عن الفن ، والذى أراد أن يجعل من الكتاب موظفين حزبيين ، ولا يقف الأمر عند هذا الحد وانما يصل الأمر الى تهكم بالغ يبديه لوكاتش عن أفكار ستالين الخاطئة حول صراع الطبقات ومستقبل الاشتراكية وفى هذا رد قاطع على الاتجاهات التى ترى فى لوكاتش وأعماله فى علم الجمال ونظرية الأدب رؤية ستالينية ، فهو يقول صراحة :

« لقد أدى مذهب ستالين فيما يختص بالعنف المتزايد

---

(١٢٢) لوكاتش : الرواية التاريخية ص ١٠٠ ٠

(١٢٣) لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، ص ١٦٧ ٠

للصراع الطبقى الى نظـرية التآمر فى السـياسة • وكانت الذروة المنطقية لها هى محاكمات التطهير بموسكو » (١٢٤) •

ومما يعوق الواقعية الاشتراكية عن التقدم هو وقوعها فى الطبيعية والرومانسية ، واختفاء التناقض الجدلى من الأعمال الفنية •

ولذلك فان لوكاتش يشـدد على أهمية الواقعيـة النقدية باعتبارها الصورة المثلى للواقعية فى الفن • أما الاتجاهات الحديثة فان لوكاتش يربط بينها وبين الفاشية ، لأنها تحيل الحياة الى مجموعة من الأساطير ، وأن الكاتب الطليعى ينتهى فى أعماله الى رؤية قريبة من رؤية الفاشية للعالم •

والواقعية النقدية كما تظهر عند توماس مان تجسد لنا المقولات الجمالية التى يدعو اليها لوكاتش فى الفن ونظـرية الأدب ، ففى رواية (دكتور فاوستوس) مثلا نجد دراسة ونقدا عميقين للقيم الروحية التى آل اليها الفن والفلسفة فى المجتمعات البورجوازية ، ويوضح توماس مان افتقار هـذه القيم الى الانســانية والدور غير البنــاء الذى تلعبـه فى التاريخ (*) •

ويمكن أن نلاحظ أن معظم شروط الواقعية عند لوكاتش هى شروط العمل الفنى نفسه ، بحيث يمكننا أن نقول ان الواقعية لديه هى الفن الحقيقى ، وهو حين يهاجم الواقعية الاشتراكية فانه يهاجمها من منطلق حرصه على الفن ، وخوفه من أن يسقط فى المباشرة الضيقة والادعاء •

تعقيـب :

هذه هى العناصر الأساسية التى تتكون منها الرؤية الجمالية لدى جورج لوكاتش ، وهى كما رأينا مترابطة ببعضها ، وقد حاولت قدر الامكان أن أناقش الأبعاد الهيجلية فى هذه المقولات الجمالية ، باعتبارها من المصادر الرئيسية لفلسفة لوكاتش الجمالية •

والسؤال الآن : هل هذه هى كل المقولات التى تشكل رؤية لوكاتش

---

(١٢٤) المصدر السابق ، ص ١٧٣ •

(*) يمكن الرجوع الى الترجمة العربية لمسرحية (فاوست) لجوته للدكتور محمد عوض محمد ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٧١ •

ويمكن الرجوع أيضا الى « خواطر الدكتور عبد الغفار مكاوى) عن فاوست فى كتابه بعنوان « البلد البعيد » دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦ ، ص ٦٣ •

الجمالية ؟ ، وبالطبع توجد رؤى كثيرة تتفرع عن كل مقولة ، حاولت أن أوضحها ، لا سيما أن لوكاتش يحاول وهو يقدم مقولاته أن يشرحها بتطبيقات كثيرة فى مجال الرواية والمسرح والسينما ، وحين تنتقل أى مقولة من المجال النظرى الى المجال التطبيقى ، فان هذا يقتضى الحاق رؤى كثيرة بالمقولة الرئيسية مثلما نجد فى مقولة النمط (Type) ، حيث يطلق على عملية الانتقاء التى يجريها الفنان لمادته التى يستقى منها عمله الفنى اسم « التموضع اللامتعين » (undertermined objectiviaztion) وبينما يطلق عليهـا فى مواضع أخرى اسـم التناسب ، وعلى هذا فان المقولة الرئيسية هنا هى النمط ، والجانب الاجرائى فى العملية النقدية والابداعية هو التموضع اللامتعين ، حيث تتموضع المقولة من خلال العمل الفنى كله بحيث تعكس لنا فى النهاية تعيينات الواقع الاجتماعى ٠

وبالطبع يمكن أن نلتقى فى مقولاته برؤى أخرى شبيهة بهذا ، ولقد حرصت وأنا أحلل أعمال لوكاتش أن أجعل النظرة الكلية هى التى تقودنى بحيث لا أضع العرضى فى مكانة الأساسى ٠ « ولكنه فى مقالته عن الموسيقى « بيلا باتروك » (Bela Batrok) يقول :

« أحب أن أشير الى مقولة هامة فى علم الجمال عندى وهى التموضع اللامتعين ، فهذه المقولة لها مصدرها فى الجوهر الخالص للفن ٠٠ ان الموضوعية العريقة والمكثفة للعالم المتنافر لا يمكن التعبير عنها فى الفن الا من خلال عملية تجانس تبدأ من الانسان وتعود اليه ، وهذه العملية ، أو عملية التجانس على أية حال ـ تحرر مقدما الموضعة المباشرة لبعض عناصر الواقع الحاسمة » (١٢٥) ٠

وأعتقد أن لوكاتش قد ذكر هذه المقولة حين أراد أن يطبق نظريته فى النمط على الموسيقى ، بحيث تكون هذه المقولة وسطا اجرائيا بين المقولة الرئيسية المجردة ، وتطبيقات الموسيقى ، لذلك نراه يؤكد هذا بقوله : « هذا التموضع اللامتعين يجعل هذه النمطية المختارة بعناية خاصة ، حيث تختفى عناصر عينية ومدركة مباشرة ، أو على الأقل تشجب فى الخلفية ، هـذه هى العنصر التى تجعل تغير حقبـة ما تظهـر حتى فى الحيـاة اليومية » (١٢٦) ٠

وهذا يقودنا الى قضية هامة ، وهى أن أى نظرية جمالية جزء من

---

(١٢٥) اقتبسه وترجمه مجاهد عبد المنعم مجاهد فى كتابه علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة ص ١٢٧ ٠

(١٢٦) نفس المصدر السابق ، ونفس الموضع ٠

الفن التى يطبق عليها الفنان رؤاه ، صحيح أن هنالك وحدة للفنون فى النهاية ، بحيث يمكن أن نتحدث عن نظرية شاملة للفن ، لكن ما أود قوله ، هو أن عالم الجمال أو فيلسوف الفن ، حيث يضع فى حسبانه نوعا معينا من الفنون ، فان رؤيته تكون قريبة من هذا الفن ، أكثر من غيره ، بمعنى أن الموسيقى مثلا تعتبر أحسن تعبير من جماليات شوبنهاور ، بينما الأدب والرواية بالذات هى ما يقصده لوكاتش فى تحليله النهائى للفن ، وأعتقد أن لو كانت المادة التى يطبق عليها رؤاه هى الموسيقى مثلا أو الفن التشكيلى ، فان كثيرا من أفكاره الجمالية كان سيتخذ شكلا آخر . لكن ما معنى هذا ؟ معنى هذا أن العناصر التكوينية لرؤية لوكاتش الجمالية، علاوة على أنها تنتسب الى علم الجمال وفلسفة الفن ، يمكن أيضا أن تكون نظرية للأدب بالمفهوم المحدد لهذه العبارة ، التى تكون أسسا عميقة للنقد الأدبى ، فهل كان لوكاتش حريصا على هذا الجانب النظرى فى فلسفته ؟ بحيث يتيح للكاتب والناقد فرصة لتأصيل أعماله من خلال الجوانب النظرية التى أوضحها ؟

أعتقد أن الاجابة على السؤال السابق بالايجاب هى أقرب الى فلسفة لوكاتش الجمالية ، لأنه حاول أن يضع فلسفة للنقد الأدبى فى مضمار العملية الابداعية ذاتها ، كما سيتضح لنا هذا فى الفصل الخامس ، بل وان نظريته فى الرواية رغم تخليه عن بعض أفكارها فى مرحلته المتأخرة كانت نقطة البداية لبعض المدارس المعاصرة فى علم الاجتماع الجمالى والنقد الأدبى ، وسوف نوضح هذا أيضا فى الفصل السادس من الرسالة .

والواقع أن لوكاتش حين يبحث فى المشكلات العامة للفن ، « لا يتحدث فيها على وجه العموم ، لأنه ليس هناك فن على وجه العموم ، بل الموجود هو فنون معينة وأعمال فنية محددة » (١٢٧) ، هى الأعمال الروائية والدرامية التى استعان بها لوكاتش ، لتوضيح رؤاه فى الفن ، واذا لم يفعل هذا فان حديثه يفضى الى الحديث عن تصورات الفن وليس عن الفن ذاته .

ومثل هذه النظرية الجمالية التى لا تتحدث عن فن بعينه ، لا تساعد الناقد ، ولا المتذوق ولا الفنان و لا المؤرخ على تطبيق قدرته فى الخلق أو التذوق أو النقد .

وهكذا فان اعتماد لوكاتش على نوع معين من الفن ، وهو الأدب ، لا يعتبر شيئا سلبيا فى رؤيته ، وانما هو جزء ايجابى فى رؤيته الجمالية .

---

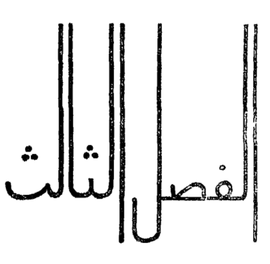
(١٢٧) د. أميرة حلمى مطر : مقدمة فى علم الجمال ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ ، القاهرة ص ٤ .

ويمكن أن نرصد أيضا فى رؤية لوكاتش الجمالية اهتمامه بتاريخ الفن . باعتباره جزءا من التاريخ الانســانى ذاته ، وهو لا يفهم التاريخ باعتباره مجموعة من الأحداث الجزئية وانما ينظـر اليه باعتباره عملية جدلية تنطوى على علاقة تفاعلية بين الانسان والوجود بشكل عام . ولهذا فان آخر أعمال لوكاتش كان محاولة تأسيس انطولوجيا اجتماعية تتوج رؤاه الجمالية ، لأن هذا التطور الطبيعى لفيلسوف حضارة ، يرى الفن كعلاقة تفصح عن دور الوعى فى الوجود الاجتماعى ، لكن أيا كانت ثمرة هذه المحاولة الختامية فى حياته ، لا سيما أن كثيرين من النقاد يعتقدون ان هذه كانت محاولة فاشلة الا أنها تعطى لنا دلالة عميقة على تطور فكر الرجل وتواصله الجدلى .

بقى أن نشير الى الصعوبة التى قد يتلقاها الباحث التقليدى وهو يقرأ لوكاتش ، لا سيما أن الترابط العميق بين رؤاه ، قد جعلنا نضع عناصره الجمالية منفصلة عن بعضها لضرورة العرض المنهجى فحسب ، وانما هذه العناصر تلتقى فى وحدة واحدة هى الفن ، وهذا لا نجده فى الفكر الجمالى الكلاسيكى ، الذى يحرص على وضع خانات يصنف فيهــا الفن وأغراضه . وهذا ما لا نجده لدى لوكاتش .

وأهمية لوكاتش تتمثل فى أنه يقدم صورة أصيلة لتطبيق المنهج الجدلى كما يتبدى عند هيجل فى الفن ، أما الباحثون الذين يعتبرون أعمال لوكاتش نموذجا لعلم الجمال الماركسى ، فان هذا ناتج عن عدم وجود منظر ماركسى له وزنه مثل لوكاتش ، وكان يحرص على تقــديم صورة متكاملة فى الفن .

صحيح أن لوكاتش قد استفــاد من ماركس ، والتضمينات الكثيرة لنصوصه تؤكد هذا ، لكن من يستطيع أن يتجاهل أثر ماركس فى الفكر المعاصر بشكل عام .



الأصول الأستطيقية لنظرية الرواية

- لوكاتش والنقد الأدبي ..
- الرواية والملحمة ..
- الرواية التاريخية ..

تمهيـد :

يتناول هذا الفصل الأصول الاستطيقية لنظرية الرواية ، أى البحث عن الأسس الجمالية التى يستند عليها لوكاتش فى تحليله للرواية ، وتتم دراسة هذه الأصول من خلال تحليل النماذج التطبيقية التى كتبها لوكاتش عن الأدب ، وهنا تتضح نظرية الأدب ومكوناتها لدى لوكاتش ، لأن المفاهيم النظرية تتحول الى أدوات يستعين بها فى فهم النصوص الأدبية وتحليلها ٠

١ ـ لوكاتش والنقـد الأدبى :

ان الدراسات التطبيقية التي قدمها لوكاتش ، ليست دراسات فى النقد الأدبى بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، لكن يمكن اعتبارها دراسات فى النقد الجمالى ، لأن لوكاتش كان يحرص فى هذه الدراسات على البحث عن المعايير الثابتة وسـط متغيرات التكنيك والموضـوع والأسلوب الذى يستخدمه الأديب ، أى أنه كان يبحث عن المعيـار الجمالى الذى يمكن بواسطته أن تحكم على جوهر الأعمال الأدبية من حيث علاقتها بالانسان ، والنقد عند لوكاتش له سمات خاصة من بينها ، « أن النقد ليس تفسيرا

ذاتيا للأعمال الأدبية ، وانما تفسير للاستبصارات والتضمينات الكلية لعمل الفنان » (١) ٠

ويعتقد لوكاتش أن العلاقة بين الكاتب والناقد قد تغيرت فى العصور الحديثة ، « نتيجة للتقسيم الرأسمالى للعمل ، حيث جعل هذا التقسيم من الكتاب والنقاد متخصصين ضيقى الأفق » (٢) ، لأنه انتزع منهم صفة الشمولية والعينية فى الاهتمامات الانسانية والاجتماعية والفنية ، التى ميزت أدب النهضة والتنوير ، وأصبح كل من الكاتب والناقد يلوذ بمنطقة تخصصه ، ولا يحاول أن يشارك بشكل واع فى العملية الابداعية دون أن يفصلها الى وجهين ، أحدهما يمثل الابداع ، والآخر يمثل النقد ٠

ولوكاتش ضد هذه التفرقة ، ويعتقد أن العملية الابداعية وحدة لا تنفصل بين النقد والابداع ، وكل منهما يكمل الآخر ، فاذا كان الفن يعتمد على التشخيص ، فان النقد يعتمد على التفكير التصورى والوحدة تنشأ هنا من اختلاف أدوات كل منهما فى التعبير عن العالم الموضوعى لتكمل الآخر ٠

واذا انفصل النقد عن الأدب ، فان هذا ينعكس على العملية الابداعية ، « حيث يجعل الكاتب من عالمه حرفة ، ويتاجر بحياته العقلية والروحية بما يتلاءم مع المتطلبات اليومية لسوق الكتب الرأسمالية » (٣) ، ويدعو الكتاب الى اعتبار الأدب غاية فى ذاته ، لكى يكون له استقلاله الذاتى ، فتغدو المسائل الجوهرية فى المنهج والشكل ثانوية ، وتختفى المشكلات التى تتولد عن الحاجة الاجتماعية الى فن عظيم يعبر عن الجوانب الكلية والدائمة فى تطور الانسان ، ويحل مكان المسائل الرئيسية حديث مهنى عن المهارة الفنية والتكنيك ٠

هذه هى احدى نتائج تقسيم العمل فى المجتمع الرأسمالى على العملية الابداعية ، حيث ينفصل النقد عن الابداع ، ويؤدى أيضا الى محو أى تمييز واضح بين الأنواع الأدبية ، من أجل افقار الأدب ، ويمكن أن نورد مثالا لعداء الرأسمالية للفن ، وكيف يؤدى هذا الى تشويه الفن نفسه ، فالشاعر الغنائى « ادجار آلان بو » فى أحاديثه النقدية يؤكد على أن العمل الأدبى الذى يمكن قراءته فى جلسة واحدة ، يفتقد الى الوحدة والتكامل بالمعنى الشعرى » (٤) ٠ وهذا يعنى أن الفن أصبح غير خاضع لقيم ومعايير

---

(١) لوكاتش : دراسات فى الواقعية الاوربية ، ص ٦٠ ٠

(٢) Lukacs : Writer and critic, p. 192.

(٣) — Ibid., p. 195.

(٤) — Ibid., p. 193..

جمالية ، وانما تؤثر عليه الحياة الرأسمالية ويخضع لقيمها .

فهذا المعيار الذى يورده الشاعر (ادجار آلان بو) للحكم على العمل الشعرى ، ليس من المعايير النقدية أو الجمالية ، وبذلك فان قول مثل هذا من شاعر له وزنه مثل « بو » من شأنه أن يضلل الكتاب والنقاد والقراء أيضا ، لأنه يجعلهم يستسلمون لهذه المفاهيم التى تبعدهم عن حقيقة الفن ، وبالطبع هناك أمثلة كثيرة لمثل هذه الرؤى للفن فى المجتمع الرأسمالى تؤدى الى مزيد من عزلة الكتاب الموهوبين وبالتالى محاربة الفن نفسه .

وهنا يمكن أن نرصد فى تحليل لوكاتش للكاتب والناقد ظاهرة أنه يضع فى اعتبـاره أدوات التوصيل التى يقوم من خلالها الكاتب والناقد بتوصيل أفكاره وكتاباته ، وهى نفس الفكرة التى أشار لها والتر بنيامين، وأوضح فى دراسته عن هذا الموضوع ، أن تقنيات العمل الفنى تتطور طبقا لهذه الأدوات التكنولوجية فى التوصيل ، لأنها تؤثر فى العلاقة بين الكاتب والمتلقى ، والكاتب والنـــاقد ، ولوكاتش فى دراسته للنقـد يتناول هنا الجوانب السوسيولوجية لعمل الناقد والكاتب ، ولم يتناول تقنيات الشكل التى تتأثر بأدوات التوصيل ، فهو يوضح لنا أن النقد الأدبى قد تغيرت صورته فى الفترة الأخيرة ، « نتيجة لجوء عدد كبير من النقاد الى أعمدة الصحف اليومية ، ومراجعات الكتب ، التى تجعل من النقاد مجرد باحثين عن وسيلة للعيش ، بينما كان الناقد يتميز بأنه لديه أشياء أصيلة يساهم من خلالها فى تطور حركة الثقافة بشكل عام فى مجتمعه » (٥) .

فالهيمنة الرأسمالية لكبرى الشركات الاحتكارية على أدوات الثقافة قد جعل النقاد يدورون فى الاطار الذى ترسمه هذه الشركات بذكاء ، ولعل لوكاتش فى اسـهابه لتحليل الوضـع الذى يعيش فيه الناقد ، والتحولات التى تطـرأ عليه ، ويريد أن يصل الى نتيجـة توضح كيفية تأنيس عناصر العداء الذى يبديها الناقد فى المجتمع الرأسمالى ، بحيث يظهر نقده فى النهاية خاليا من المضامين السياسية والاجتماعية . وأما الحرية ومناخ التنافس والحوار الذى يسود فى الجو الثقافى ، فانه يكون مرسوما بوعى شديد لاستيعاب قوى النفى فى المجتمع . وهذه هى النتيجة التى توصل اليها أيضا « هربرت ماركيوز » فى معرض تحليله للمجتمع الأمريكى فى كتابه النفى (Negations) (٦) ، لكن ماركيوز يتميز

---

(٥) — Ibid., p. 192.

(٦) — H. Marcuse : Negation-, Essays in Critical Theory.

— trans. by J.J. Shapiro, Penguin Books, 1968, p 6..

عن لوكاتش فى محاولته بتقديم تحليل جدلى واجتماعى يفسر به ظاهرة استيعاب قوى النفى فى المجتمع الأمريكى ، بينما وقف لوكاتش عند الجوانب الاجتماعية للظروف العينية التى تحيط بعمل الناقد والكاتب ، ويعتقد لوكاتش أن الكاتب هو الوحيد القادر على تجاوز هيمنة الشركات الرأسمالية على الثقافة ، لأن الكاتب يواجه الحياة بصورة مباشرة فى أعماله ، وقد يصور لنا الواقع تصويرا يختلف مع مقاصده الايديولوجية ، بينما محنة الناقد ترتبط بأنه مضطر للتعامل مع النظرية الأدبية التى لها موقف واضح من تصورات الفن ، ومن ثم فانه لا يستطيع أن يخفى مقاصده الايديولوجية ، ومن هنا ينشأ التناقض بين ممارسات بعض النقاد فى المجال التطبيقى وبين تصريحاتهم بشكل مباشر .

ويحاول النقاد تجاوز هذا التناقض عن طريق ربط الأنماط الأدبية الخاصة ببعض الأفكار الفلسفية الشائعة ، فيقعون فى انتقائية ظاهرة ، ويذهب لوكاتش الى أن السبب فى ذلك يكمن فى غياب البعد التاريخى من أعمال هؤلاء النقاد ، مما يجعلهم لا يدركون الأبعاد الجدلية فى تطور الفن وتطور المجتمع بشكل عام ، « لأنه فى المسائل الأدبية ، يكون فهم التاريخ بصورة ملموسة شرطا مسبقا لتقرير ما هو جديد وتقدمى فعلا . الا أن كلا من التاريخ الأدبى الأكاديمى ، والنقد الرائد تعوزه قاعدة تاريخية ملموسة ، ويسهم كذلك الاتجاه الجمالى (الذى يعزل الفن عن الضرورات الاجتماعية) وعلم الاجتماع المبتذل (أى الذى يقرر العلاقة الميكانيكية للفن والمجتمع بشكل سطحى) فى استئصال الاتجاه التاريخى » (٧) .

وتتمثل هذه النظرة اللاتاريخية واللااجتماعية للفن فى هذا النقد الذى يشتق المصطلحات النقدية من علم الأحياء كما يظهر فى علم الاجتماع الذى يدرس الأدب كما يدرس النبات ، ومن علم النفس كما يظهر فى النقد الأكاديمى الذى يميل فى تفسير الأعمال الفنية الى دراسة التكوين النفسى للكاتب وشخوصه الفنية .

ويخلص لوكاتش الى نتيجة سياسية ، وهى أن معظم النقاد والمتخصصين فى الأدب اليوم لا يستطيعون أن يشنوا الا مقاومة ضعيفة ومترددة فى وجه السياسات العامة التى تنتهجها طبقتهم ، وهذه نتيجة طبيعية لما يريده أصحاب النفوذ فى المجتمعات الرأسمالية .

وفى هذا المناخ الاجتماعى والايديولوجى ، تتحدد العلاقة بين الكاتب والناقد ، ففى رأى الكاتب ، يكون الناقد جيدا ، اذا مدحه وهاجم جاره ،

---

(٧) Lpkàcs : Writer and Critic, p. 202. —

وفي رأى النـــاقد يكون الأدب بالنسبة له عملا يتطلب كثيرا من الجهد والألم ، وبالطبع يمكن الحكم على هذه العلاقة بين الكاتب والناقد بمعايير الأخلاق ، ولكن لابد أن نرى أن هــذا شيء طبيعى نتيجة لغيــاب المعايير الحقيقية فى الأدب ، ولوجود الضغط السياسى والاقتصادى من رب العمل الرأسمالى ، مما يؤدى الى نشوء مجموعات مجردة من المبادىء الأخلاقية ، لا تكن لأى معايير جمالية أو أخلاقية أى احترام ، وبالطبع لا يمكن أن تغير الاستثناءات القليلة من الكتاب والنقاد هذا الوضع العام الذى يسود فى المجتمع الرأسمالى (٨) .

وهكذا نرى أن لوكاتش يدرس النتـــائج الأخلاقية للعلاقة ، التى تنشأ بين الكاتب والناقد ، نتيجة لتقسيم العمل فى المجتمع الرأسمالى ، وأعتقد أن هذا ليس جديدا فى رؤية لوكاتش للنقد ، لأن الأخلاق تعتبر أحد المحاور الهامة فىفكره السياسى والفلسفى والجمالى ، فلا عجب أن تصبح معيارا لتحليل العلاقة بين الناقد والكاتب .

ولا نريد أن نستطرد فى هــذا التحليل الذى يغلب عليه الطـــابع السوسيولوجى ، بل نريد أن نتوقف عند تحليل لوكاتش للأبعاد النظرية فى فكر الكاتب ، بمعنى ما هى أهميــة كتابات بلزاك النظرية بالنســبة لأعماله الروائية ، وأيضا تأملات فلوبير فى المشكلات الجمالية ؟ أى ما هى أهمية المنجزات النقدية لهؤلاء الكتاب البارزين ؟ يرى لوكاتش ، من منظور عدم فصل الأنواع الأدبية ، أنه يمكن أن نرى كتابات شيللر « عن الشعر الساذج والعاطفى » هى سيرة شخصية ، ورؤى ذاتية ، لأنه « من المسائل المعروفة فى تاريخ الأدب الألمـــانى ، ان الخـــلاف النظرى بين (جوته) و (شيللر) يمتد فى الخلاف بين طريقة كل منهما فى الحياة ، فهذه المقالة يمكن اعتبـــارها بمثابة دفاع نظـــرى عن أســـلوب شيللر فى الابداع ازاء أسلوب (جوته) (٩) .

ويمكن اعتبار دراسة شيللر ، وفقـــا لهذا المنظور أيضا ، انجـــازا حقيقيـــا ، لأنها توضح الفروق بين المجتمعات القديمة حيث كان الشاعر

---

(٨) عبر لوكاتش عن العلاقة بين الكاتب والناقد فى أبيات للشـــاعر (Heine) هينى :

نادرا ما كنت تفهمنى	Rarely did you understand me
ونادرا ما كنت افهمك	and rarely did I understand you.
الا حين التقينا فى البذاءة	only when we met within the filth
وما فهم أحدنا الآخر فورا	Did we understand each other right away.

— Ibid., p. 203.

(٩) — Ibid., p. 200.

يطرح لنا الطبيعة كما هي كما يتمثل في الشاعر الساذج ، وبين المجتمعات الحديثة حيث يتميز الشاعر بصياغة الطبيعة ، وفق تصوراته عن العالم كما يتمثل في الشاعر العاطفي . وقد ساعدت آراء شيللر — كما يعتقد لوكاتش — في وضع الأساس النظري والتاريخي لعلم الجمال الهيجلي ، لأنها استطاعت أن تدمج ضرورات الفن الاجتمـاعية في أدق مشكلات الشكل . وهكذا فان الاجابة عن التساؤلات التي طرحناها هنا عن علاقة هذه الكتابات النظرية للكتابات بأعمالهم الابداعية ، تتحدد في ألا تعتبر هذه الكتابات تفسيرا لرؤية الكتاب ، أو توضيح جوانب العمل الفني ، وانما يمكن اعتبارها تحليلا للمعضلات الجمالية والمشاكل النظرية التي يواجهها الكتاب ، بحيث نستطيع أن « نلتقي في هذه الكتابات بنظرية الأنواع الأدبية باعتبارها مجالا للموضوعية اللازمة لعملية الابداع المنفردة لدى كل كاتب » (١٠) .

وبناء على ذلك يمكن أن نميز بين نوعي الكاتب وفنه ، حيث يربط لوكاتش هـذه المشكلات الجمالية التي يناقشها بالتركيب الفني للنـوع الأدبي الذي يمارسه ، بمعنى أنه يدمج لنا الحساسية الفنية في القوانين العامة المتعلقة بالشكل الأدبي .

واهتمـام الكتاب بمناقشة الأشكال الأدبية لأعمـالهم ، يعكس لنا اهتمامهم العميق باستحضار جميع الامكانات الكامنة في الموضوعات التي يطرحونها من أجل انجاز مهمة التعبير الكامل عن رؤاهم الجمالية ، فهذه الأشكال تجسد لنا الطرق الدائمة والخاصة في العلاقات الانسانية وظروف الحيـاة .

والكاتب حين يكتب هذه الأعمال النقدية ، فانه يحول لنا المـادة الحياتية ، المراد التعبير عنها ، الى شيء مدرك أو موضوعي ، ومن خلال هذا التحويل فانه يتأمل في مضمونه ، فلا يكتفي بما يجده في تجربته الشخصية المباشرة ، وانما يحاول اكتشاف المضمون الجوهري في تجربته وبعد ذلك يبحث عن الشكل الذي يظهر لنا الامكانيات الحقيقية للمادة الحياتية التي يتناولها ويخوض الفنان صراعا مع الأشكال الفنية والتراثية ، من أجل أن يكتشف الملائم منها لموضوعه ، والشكل الدرامي مثلا ملائم للتعبير عن مضمون معين ، الا أنه يقيد حركة المضمون الآخر . ويعبر لوكاتش عن هـذا قائلا « ... ويؤدي استكشاف قوانين النوع الأدبي الواحد الى الموضوعية ليس من الناحية الجمالية فقط ، حيث يكشف لنا المبادىء التي تحكم العلاقة الجدلية بين المحتوى والشكل ، وهي علاقة

(١٠) — Ibid., p. 205.

تحدد نجاح أو اخفاق عمل فنى ما بمعزل عن الجهد الواعى الذى يبذله الفنان • بل يؤدى الى الموضوعية بالمعنى الشخصى والاجتماعى أيضا ، اذ كلما تعمق الفنان فى فهمه للشروط الاجتماعية ، كان أوضح فى كشفه المقدمات الاجتماعية والانسانية التى تقوم عليها الأنواع الأدبية » (١١) •

والواقع أن لوكاتش لا يناقش فى النص السابق أسبقية المضمون على الشكل كما هو سائد فى الجماليات الماركسية ، وانما هو يشير الى فكرة أخرى ، مرتبطة بالكاتب الذى ينطوى عمله على وعى نقدى عميق ، بحيث يمكن أن نطلق عليه الكاتب/الناقد ، الذى يميزه لوكاتش عن غيره بكونه يستطيع أن يكشف عن الحساسية الجمالية السائدة فى وضع تاريخى معين ، مثلما حاول ليسنج فى نقده العنيف للتراجيديات الكلاسيكية ، وتفسيره الصحيح لأرسطو ضد التحليلات التى كانت سائدة فى فرنسا فى القرن السابع عشر والتاسع عشر •

فمن خلال هذه الصراعات والتحليلات التى قدمها ليسنج الكاتب/الناقد (*) استطاع أن يكشف قوانين الدراما الأساسية ، مما ساعده على تطوير الدراما البورجوازية فى التعبير عن تراجيديا الحياة بنفس القوة الدرامية التى صور بها (سوفوكليس) و (شكسبير) المجتمعات السابقة ، وقد ساعدته ممارسته للكتابة والنقد على أن يفهم الوحدة الجوهرية فى التراجيديا كنوع أدبى ، بصرف النظر عن كل تفرعاتها الكيفية تاريخيا واجتماعيا •

ويمكن اعتبار جوته مثالا أيضا للكاتب/الناقد ، حيث ان له الفضل فى وصف الشخصية الفنية لأى كاتب بالأسلوب ، فلقد سمى جوته التفرد الشخصى فى الفن وسماته بالأسلوب ، ويعنى بذلك فصل العمل الفنى عما هو شخصى محض بالنسبة الى مبدعه ، والوجود المستقل للواقع المصور فى العمل ، ودمج الذاتية الطبيعية الصرفة فى موضوعية الفن الحقيقى •

(١١) — Ibid., p. 206.

(*) أشار لوكاتش فى كثير من كتبه الى اهمية ليسنج فى تطور الدراما الحديثة ، فيقول فى « الرواية التاريخية » أن ليسنج على صواب تام فى مخاصمته التراجيديا الكلاسيكية لأنه أكد على أن مبادىء التركيب المسرحى عند شكسبير هى فى جوهرها نفس المبادىء عند الاغريق والفرق بينهما هو فرق تاريخى ، ونتيجة لتعقد العلاقات الانسانية الموضوعى الاجتماعى ـ التاريخى ، المتزايد ، فأصبح تركيب المصادم فى الواقع نفسه أكثر تعقدا وتنوعا • وأهمية ليسنج بالنسبة الى لوكاتش تكمن فى قدرته على ادراك التشابه العميق فى الشكل الذى استخدمه (سوفوكليس) و (شكسبير) ، وهى تقابل لديه تمييز شيللر بين الفن القديم والفن الحديث عبر تنميطه الطبيعة فى مقالته (الشاعر العاطفى والشاعر الساذج) • انظر الرواية التاريخية • الترجمة العربية ، ص ١٢٧ •

والواقع أن لوكاتش لم يتوقف عند النقاد الذين أثروا في تاريخ علم الجمال فيما عدا نوعين منهم ، النوع الأول الذى أشرنا اليه وهو نموذج الكاتب : الناقد مثل شيللر وليسنج وجوته ، والنوع الثانى هو الناقد الفيلسوف ، « وهو ذلك النمط من الفلاسفة ، الذين يملكون حس حقيقى بمشاكل وقضايا عصرهم الاجتماعية ، ومن أبرز النقاد الفلاسفة ، أو الذين يقـدمون نقـدا فلسفيـا يسـهمون به فى نظـرية الفن ، بليسنكى وتشيرنيشيفسكى » (١٢) اللذان سبق أن أشار اليهما لوكاتش كثيرا ، بل ويمكن اعتبارهما من مصادر رؤيته الجمالية فى الفن كما أوضحنا هذا سابقا ، وبالطبع لا ينسى لوكاتش أرسـطو وهيجل باعتبارهما منظرين اجتماعيين ، وخبيرين جماليين أيضا . وتكمن أهمية رؤيتهما الجمالية فى نظرية الفن من شموليتها العـامة ، تلك الشمولية التى تضم المشكلات الاجتماعية .

ويعتقد لوكاتش أن النقـد الأدبى يدين للنقـد الفلسفى بكثـير من الأفكار التى تتحول الى أدوات اجرائية فى أيدى النقاد لاختبار النصوص وتحليلها وتفسير التضمينات الكلية التى يحتوى عليها العمل الأدبى ، ويمكن أن نحدد دور النقد الفلسفى وأهميته من خلال مقارنته بالنمط السابق من الكاتب/الناقد ، فالناقد الفلسفى يتميز باتساع أفقه وهو يدرس الفن ، لأنه يحتوى الابداع والنقد وصيرورتهما فى التاريخ الفنى والتاريخ الاجتمـاعى ، بينما الكاتب/الناقد يعالج المشـكلات الجمالية المحدودة بحدود عمله المبدع بالذات ، فالكاتب يتحول الى الكاتب/الناقد حين يحاول تعميم المشكلات الجمالية التى تعترض ابداعه الخاص الى مستوى التجربة الابداعية الخاصة بقوانين النوع الأدبى الذى يمارسه . وعلى هذا فان التعميم بين كلا النمطين يعتبر نقطة اختلاف أساسية ، لأنه اذا كان الكاتب الناقد يرتبط بالنوع الأدبى الذى يمارسه ، فان الناقد الفيلسوف يرى أن الفنون على علاقة منتظمة دائما بجميع ظواهر الواقع الأخرى ، ولأنه ينظر للفن باعتباره نتاجا من نتاجات النشاط الاجتماعى الذى يقوم به الانسـان .

« ويمكن اعتبار أفلاطون وأرسطو نموذجين للنقد الفلسفى ، لأنهما لا يرتبطان بنوع أدبى معين ، وانما يحللان الفن كجزء من السياق العام لرؤية كل منهما لموقع الفن فى التجربة الانسانية بشكل عام » (١٣) .

ويمكن أن نضيف الى هذا ، أيضا أن الفيلسوف يدرس موضوعه

---

(١٢) — Lukàcs : Writer and Critic, p. 212.
(١٣) — Ibid., p. 215.

بصورة استدلالية وتحليلية ، بينما معالجة الكاتب/الناقد لموضوعه تكون بصورة استقرائية أو تركيبية ، بمعنى أنه يستقرىء موضوعه من تجربته الجمالية في الابداع ، ثم يحلل التجربة من خلال المشكلات الجمالية التى تواجهه ، ولكن الفارق الأساسى بين كلا النمطين يظهر لنا فى رؤية كل نمط منهما لطبيعة العلاقة بين الفن والواقع ، فالكاتب/الناقد ينظر للواقع باعتباره الحياة نفسها بكل تعقد ظواهرها وعواملها ، ذلك التعقد غير المحدود وغير القابل للنفاذ ، ويكون كل هم هذا الكاتب هو أن يرسم فى عالمه المصغر عالم العمل الفنى الواحد اللامحدودية التى يراها فى الحياة ، ويعكس الحركة الجدلية ، ولذلك فان الكاتب/الناقد يهتم بقوانين النوع الأدبى لأنها الوسيط الذى سوف يمكنه من نقل الحياة بكل تعقدها فى صورة صحيحة ، أيضا فان اهتمامه بهذه القوانين التى تطرح فى علاقتها بتجربته الابداعية عدة مفصلات جمالية ، يحاول أن يصل فيها الى اقتراحات ومشروعات للحل فى كتاباته النظرية ، وذلك لأنه يعلم أن ادراكه لهذه القوانين هو الشرط المسبق لعملية الكتابة ذاتها •

ومن ثم فان المعرفة التى يقدمها الكاتب/الناقد هي معرفة حسية ، لأنها تكون مرتبطة بتفصيلات دقيقة فى العمل الفنى والحياة ، بينما المعرفة التى يقدمها لنا الناقد الفيلسوف هى معرفة تجريدية ، لأنها ترى الفن والواقع فى علاقة ذات طابع شمولى •

ومن هنا يتميز الناقد الفيلسوف عن الكاتب/الناقد فى رؤيته لعلاقة الفن بالواقع ، « لأنه يحلل الظواهر الفردية فى الفن ، ليس باعتبارها عوالم صغيرة مستقلة ذاتيا ، وانما هى باعتبارها عناصر للتطور الشامل وكما صرح لنا هيجل (ان كل ظاهرة هى وحدة الوحدة ووحدة الاختلاف) » (١٤) •

يلخص هيجل الفرق بين النمطين ، اذ يحاول أحدهما اقامة الوحدة فى الاختلاف ، كما يرى الكاتب/الناقد ، بينما يحاول الناقد الفيلسوف اقامة الاختلاف فى الوحدة • وتكون حصيلة نشاطها المنتج المتكامل ايضاحا فى الفن كما عند الكاتب/الناقد ، ونظرية للفن كما عند الناقد الفيلسوف، تدفع وتسهل التطور اللاحق فى الفن ، وهنا يمكن أن نضع أيدينا على نقطة الالتقاء بينهما ، حيث أن العلاقة بين الكاتب والناقد بشكل عام تدفع الى تطوير الفن نفسه •

والنمطان اللذان يعبران عن النموذجين السابقين ، من وجهة نظر لوكاتش ، هما جوته وهيجل فلقد كان جوته يعبر مرارا عن فضل

(١٤) Ibid., p. 215.

الفلاسفة النقاد عليه من كانط الى هيجل على مستوى العلوم الفلسفية وعلى مستوى الابداع ، أما هيجل ، فقد كان يكن أعظم الاعجاب لانجازات النظرية وخصوصا لمنهجه فى البحث ، الذى يعتبر ثمرة من ثمار نشاط جوته الابداعى .

وهكذا فان صياغة لوكاتش للعلاقة بين الكاتب والناقد لا تدفع الى تطوير الفن فحسب ، وانما الى تطوير المجتمع أيضا ، وتختفى بذلك المظاهر اللاأخلاقية ، التى يرصدها لوكاتش للعلاقة التى تسود بين الكاتب والناقد فى المجتمع الرأسمالى ، لأن كلا منهما لا يهتم بعلاقة الفن والواقع، وانما يهتم بأشياء خارجة عن العمل الفنى كما رأينا فى المثال الذى أوردناه عن الشاعر (ادجار آلان بو) .

ومن الأمثلة الكثيرة التى يوردها لوكاتش على نمط الكاتب/الناقد ، مثال جوته الذى يمثل هذا بشكل واضح فى استخدامه لمصطلح « النموذج الأصلى » (Urphaenomen) (Archetype) ، وكان جوته يعنى بهذا المصطلح الوحدة المدركة حسيا ، والخاصة بشمولية معينة داخل الظاهرة نفسها ، وهى الظاهرة المتصورة تصورا تجريديا بعد استئصال جميع الصفات العرضية ، ولكن بدون أن تفقد خصوصيتها الأساسية » (١٥) . ويعتبر النموذج الأصلى هو النظير المنهجى الذى يقدمه جوته فى الأنواع الأدبية ، والسؤال الآن الذى يمكن أن نطرحه ، هو : كيف يهيمن هذا المنهج بشكل حاسم على عمل جوته بأكمله فى النظرية الجمالية ، وكيف ينتهى فى نظريته فى الأنواع الأدبية ؟

ويمكن أن نجد الاجابة فى تمييز جوته بين الملحمة والدراما ، عن طريق تحديد التمييز بين التمثيلية « الايمائية » (mime) ورواية «الملاحم» (Rhapsodist) ، ولكن التجريد الدقيق يمكننا من أن نوحد بينهما ، لأن كلا منهما يعتمد على وجود جمهور يستمع الى القاء بأشكال فنية مختلفة سواء كانت ملحمة أو دراما .

ويعتقد لوكاتش أن جوته أكثر النماذج اتساقا من الكاتب/الناقد ، لأنه استخدم المصطلح السابق ليس فيما يختص بدراساته للأشكال الأدبية فحسب وانما استخدمه أيضا فى دراسته العلمية للنشوء والارتقاء ، وهذا يعنى وحدة منهج البحث لدى جوته فى فهمه لمختلف الظواهر ، وهو بهذا المصطلح السابق قد خلق ، بصورة واعية ، نمطا منهجيا للتأمل الفلسفى لدى الكاتب/الناقد ، وقد أثر هذا النموذج على شيللر وهيجل

(١٥) — Lukàcs : Writer and Critic, pp. 217-219

فى مساهمتهما فى علم الجمال ، ولكن مفهوم (النموذج الأصلى) يمر بالطبع بتحول جوهرى حين يدمج فى نظام فلسفى مثل نظام هيجل ، لأنه اذا كان الشىء الحاسم بالنسبة للكاتب/الناقد هو الاستقلال الذاتى ، أى التجسيد المحسوس لقوانين معينة خاصة بمجموعة من الظواهر التى تكشف التفصيل المبــدع للانطباعات والتعبيـرات المنفردة ، فان الشىء الأساسى بالنسبة للنـاقد الفيلسوف ، مثـل هيجل ، هــو التركيب والادماج فى شمولية أو كلية الحياة ٠

ولذلك اذا تأملنا علم الجمال عند هيجل نجد أن هذا المفهوم يزداد عمقا ، لأنه يرى أن التصورات الجمالية للأنماط الفنية تجسد لنا التطور التاريخى للجنس البشرى ، أى أن تعاقب الملحمة والتراجيديا والكوميديا هى « تعبير عن المصير التاريخى لشعب معين ، وهنا نلتقى بالوحدة بين الفن والمجتمع من خـلال وحدة الشـكل مع المضـمون الاجتمـاعى الذى يعكسه » (١٦) ٠

وتتطور نظرية الأنواع الأدبية لدى هيجل الى تاريخ للفن العالمى ، ويريد لوكاتش أن يصل بعد المقارنة التى أجريناها بين الكاتب/الناقد ، والناقد الفيلسوف الى تكامل الفلسفة والتاريخ الأدبى ، وقد رأينا كيف أدى تقسيم العمل فى ظل الرأسمالية الى انحلال الوحدة العضوية للأساليب المختلفة ، وتحولت الميــادين السابقة الى حقـول ضيقة من التخصص ، والنتيجة لهذا هو العقم وفقدان المبادىء الجمالية ، وبالتالى اعتماد النقد على الأحكام الانطباعية الذاتية التى تنفصل عن التاريخ الأدبى ، فترى كل ظاهرة منفصلة عما سبقها ، وغير مرتبطة بأى جذور للتاريخ الفنى ٠

والواقع أن هذا الحديث الذى حددناه للناقد والكاتب لدى لوكاتش كان ضروريا قبل أن نحلل النماذج التطبيقية التى قدمها لوكاتش فى النقد الأدبى ، ولأن هذه التطبيقات تنطلق فى تحليلها من التصورات السابقة عن الناقد والكاتب التى حللناها ، وبالتالى فهو يرسم الحدود الواضحة لكل منهما بما يدفع العملية الابداعية للتقدم الى الأمام ٠

والحقيقــة أن ما فعله لوكاتش فى هــذا التحليل السابق للنــاقد والكاتب هو اتجاه قديم لديه ففى عمله المبكر (الروح والشكل) نلتقى بدراسة يحدد فيها لوكاتش الفرق بين الكاتب المبدع وكتاب المقالات ، ويميز بينهما على أسس معرفية وفلسفية ، ونفس هذا الولع نجده فى التحليل السابق (١٧) :

---

(١٦) — Ibid. p,. 219.

(١٧) — Lukàcs : Soul and Form, p. 11-

لكن ينبغي أيضا ، قبل أن نحلل كتاباته النقدية ، أن نوضح أن النقد الفني من وجهة نظر لوكاتش ليس مجرد سوسيولوجيا الأدب كما يعتقد لوسيان جولدمان كما سنرى فيما بعد ، وليس مجرد تحليل لنفسية الكاتب كما ترى الاتجاهات النفسية المعاصرة فى النقد الفنى ، وانما النقد لديه هو محاولة شرح العمل الأدبي على أكمل وجه ممكن ، مما يعنى الانتباه المرهف والشديد الحساسية الى أشكال العمل الأدبى وأساليبه ومعانيه أيضا ، كما يهدف أيضا الى فهم هذه الأشكال الفنية والأساليب والمعانى باعتبارها نتاجا تاريخيا متميزا ، لأن الفن العظيم من وجهة نظر لوكاتش « هو الفن الذى يحمل بصمة حقبته التاريخية بأعمق ما يمكن » (١٨) ويمكن أن نقول أيضا أن لوكاتش يمثل نمط الناقد الفيلسوف ، اذا أردنا أن نطبق منهجه على كتاباته ، لانه لا يتوقف عند التفصيلات الدقيقة لعملية الابداع الا لكى يتخذها معبرا لدراسة قوانين الشكل الأدبى ، وعلاقتها بمجمل التطور التاريخى للمجتمع الانسانى .

ولوكاتش فى نقده الفلسفى الذى سنوضحه أيضا فى كتابه « الرواية التاريخية » و (الرواية ملحمة بورجوازية) ، يقتفى أثر هيجل فى البحوث الجمالية ، ولذلك لا نلتقى فى كتاباته الجمالية بمصطلحات ذات طبيعة ذاتية ، كما هو الحال لدى الكاتب/الناقد الذى يعتمد على تصورات ذاتية ، لأن عمله الابداعى ، وتجربته تخلق له استقلالا ذاتيا نسبيا يجعله يبتعد عن التعميم الهائل الذى يجنح اليه الفيلسوف وهو يعمم الحكم الجمالى على وحدات الفنون المختلفة ، وانما نلتقى فى نقده بمصطلحات ذات طبيعة موضوعية ، بحيث نرى أن مقولاته الجمالية هى نفسها المقولات النقدية التى يطبقها فى نقده .

ينبغى هنا أن نميز بين النقد الفلسفى الذى يقدمه لوكاتش ، والنقد الفنى الذى يعنى مجموعة من الخطوات الاجرائية التى يقدمها الناقد خلال تقدم بحثه فى النص ، ويمكن أن نجد نموذجا لهذا لدى جولدمان فى منهجه النقدى ، لأن النقد الفلسفى يقود ، هنا ، الى تحديد نظرية للابداع الأدبى ذات طابع موضوعى ، يستوعب الظاهرة الأدبية نفسها ، باعتبارها كلا تاريخيا واجتماعيا ولذلك فان الأصول الاستطيقية لنظرية الرواية التى نخصص لها هذا الفصل لدراستها ، هى نفسها المقولات الجمالية التى تشكل رؤية لوكاتش الجمالية ، فمن المعروف أن لوكاتش اهتم بالنماذج الأدبية التى تجسد رؤاه ، والأصول الاستطيقية لنظرية الرواية تتحدد فى محاولته لأن يخلق « علاقة بين الأشكال التى تطورت الرواية من خلالها

---

(١٨) لوكاتش ، دراسات فى الواقعية الأوربية ص ١٤٨ .

وبين تطور أنماط علاقات الانتاج فى المجتمع بشكل عام » (١٩) ، وهى نفس الأفكار التى أشار اليها هيجل ، ولذلك يمكن اعتبار أعمال لوكاتش فى نظرية الرواية تطويرا حقيقيا لتفسير هيجل لنشوء النثر وارتباط هذا بتقسيم العمل فى المجتمع ، فالرواية هى الشكل المقابل للملحمة فى العصور القديمة ، ولذلك فان لوكاتش فى نظرية الرواية يحاول تطبيق رؤيته الجمالية المبكرة على دراسة الأشكال الفنية باعتبارها نتاجا تاريخيا لعلاقة الانسان بالمجتمع والعالم الذى يحيط به » (٢٠) ، فاستخدم بهذا التاريخ والكلية لتفسير هذه العلاقة • واذا تأملنا كتاباته فى النقد الأدبى، سنجد أن لوكاتش لا يفصل دراسة الأدب عن دراسة علم الجمال ، فالنقد الأدبى يرتبط لديه بما وراء النقد من قيم ومعايير تحكم نظرة الناقد للنص الأدبى ، فهذه المعايير تتحدد لنا ــ كما أوضحنا ــ فى رؤية الناقد لطبيعة العلاقة بين الفن والواقع ، هذه العلاقة التى تفصح عن جوانب أيديولوجية ومعرفية كثيرة فى رؤية الناقد للفن بشكل عام •

وهكذا نرى أن علم الجمال ، لدى لوكاتش ، يقودنا فى المجال التطبيقى الى النقد الفلسفى ، لأنه يحاول الانتقال من الخاص الى العام ، ومن العرضى الى الجوهرى ، ليكشف عن كلية النص وارتباطها بكلية أكبر •

لكن السؤال الآن ، ما هى أهمية كتابات لوكاتش فى النقد الأدبى، مثل دراسته (دراسات فى الواقعية الأوربية ، والرواية التاريخية ، وسولجنستين ، ومقالاته عن توماس مان) ؟ والواقع أن أهمية كتابات لوكاتش النقدية ترجع الى الفترة التاريخية التى كتب فيها لوكاتش هذه الدراسات ، فهو قد حاول فى كتاباته النقدية أن يقدم نموذجا للفكر النقدى الذى يعتمد على وحدة النظرية والتطبيق ، فى وقت تأسست فيه النظرة النقدية التى تعتمد على نظرة القرن التاسع عشر للعالم ، ولم يكن شائعا أو مرغوبا فيه أن يحاول ناقد مثل لوكاتش ممارسة منهج نقدى يعتمد فى أصوله على المادية والتاريخية بفهم خاص ، والحقيقة أننى بهذا أريد أن أؤكد أن « أوجه نشاط لوكاتش النقدية لم تحدث من فراغ ، وانما هى تعكس حقائق معينة عن العالم الذى عاش فيه » (٢١) ، فلوكاتش خلال فترة اقامته فى موسكو ، وهى الفترة التى كتب فيها كتابه الرواية التاريخية ، لم يعلن آراءه فى الواقعية الاشتراكية ، ولم يشترك فى

(١٩) — Lukàcs : The Theory of the Novel, p. 40.

(٢٠) — Ibid., p. 43.

(٢١) — A. G. Lehmann : Lukacs the Marxist as Literary Critic, p. 175.

المجادلات التى كانت تدعو لها ، بل اننا نلاحظ انه كتب خلال هذه الفترة عن تولستوى ، وجوزكى ولكنه لم يتحدث عن أعمال جيل لشولوخوف وانما أشار فقط الى عمله (الدون الهادىء) وجعل من رواية القرن التاسع عشر مجاله الأثير ، لكى يتحرك بحرية وسط النماذج العظيمة من الأدب ، ولكى يطبق رؤاه ، وتحليل الأعمال النقدية من خلال منهجه .

فأهمية هذه الكتابات النقدية ، أنها تأتى من مفكر استوعب تماما فلسفة هيجل والمادية التاريخية ، وبالتالى فهو يرى اذا كانت وظيفة الفلسفة ، أو التحليل الاقتصادي أو تدوين التاريخ ، هى البحث عن الحقيقة والعثور عليها فى التطبيق العلمى للمادية التاريخية ، فان وظيفة الفنان تتحدد لديه على هذا النحو بأن يستوعب أعمق الحقائق عن العالم الذى يعيش فيه ، وأن يترجمها الى لغة فنية .

ولوكاتش خلال دراسته للنصوص الأدبية ، يدير حوارا خصبا بينه وبين فلسفات العصور التى تعبر عنها هذه الأعمال ، بل ويناقش علاقة هذه الاتجاهات الفكرية بمجمل التطور الاجتماعى للعصر نفسه ولذلك فهو حين يحلل أعمال القرن التاسع عشر ، يستوعب جدل النفى ، فمثلا عندما تصل طبقة مميزة الى نقطة فى العملية التاريخية ، ولا يصبح لها مصلحة فى التغيير ، فانها تتحول الى طبقة محافظة بعد أن كانت طبقة ثورية ، وبالتالى يتجه نسق معتقداتها وقيمها وأعرافها ونشاطها الثقافى الى الابتعاد عن البحث الدؤوب عن حقيقة الواقع الثقافى ، وتعمل حينذاك على تزييف القيم والمعتقدات الايديولوجية ، ولذلك فان لوكاتش يرى أن القانون الطبيعى ، مثلا كان أداة كشف هائلة فى الحرب الطبقية ضد الاقطاع ، ولكنه أصبح وسيلة رجعية فى العالم الرأسمالى عندما وضع فى موقف الدفاع .

وهذا يعنى أن لوكاتش لا يطبق المادية التاريخية فى النقد الأدبى بشكل ميكانيكى ، وانما يستوعب روح الجدل ، ولذلك فهو لا يبحث فى أعمال شكسبير وجوته عن تجسيد طبقى ساذج ، وانما يحاول أن يدرس كيف جسد فى أعمالهما العظيمة روح العصر الذى كانا يعيشان فيه ، وكيف جسدا بزوغ قيم جديدة كان لها أعمق الأثر فى اللحظة التاريخية التى عاشاها ، بحيث أنه يرى أعمالهما ضمن تواصل الجهود التقدمية لتطور المجتمع الانسانى بشكل عام .

بل ان لوكاتش يعتقد أن المناهج المعاصرة ، لا تعتبر مناهج مقحمة فى دراسة هذه الآثار الفنية العظيمة ، وانما هى تضىء جوانب جديدة ، مثلما ندرس سقراط مثلا ، فنكشف عن جذور عميقة للفلسفة المعاصرة مثلا ويمكن أن نميز هنا سمتين رئيسيتين فى رؤية لوكاتش للنص الأدبى .

يتكرر وجودها فى مجمل أعماله النقدية ، السمة الأولى ، هى اعتقاد لوكاتش أن الفنان الموهوب يصور الواقع ويكشف عن تناقضه حتى لو تعارض هذا مع ميوله الايديولوجية الواعية ، وهذه السمة نجدها فى تحليل لوكاتش لأعمال بلزاك ، السمة الثانية أن الفنان لا يستطيع أن يلزم نفسه بالتعبير عن قضايا الطبقة العاملة ، لأن هذا يرتبط بادراك خبرة الفنان بالعالم المحيط ، وهذا يعنى أن خبرة المؤلف عن الواقع الاجتماعى ، هى التى تحدد لنا طبيعة عمله ، وليست مقاصده الواعية ، ونجد هذا فى تحليله لكثير من الأعمال الروائية ، واذا تأملنا هاتين السمتين ، سنجد أنهما مرتبطتان وأن نقد لوكاتش ينطلق ، كما يحدثنا هو فى الرواية التاريخية ، « من أن العلاقات الاجتماعية لأى مجتمع تحدد لنا الحساسية التشكيلية لدى الفنان » (٢٢) .

ولذلك فإن تصنيف الفنون عند لوكاتش لا يتم على أنه شكل من الأشكال الأبدية ، كما يتبدى لنا فى المذاهب الميتافيزيقية فى الفن ، وانما على أنه شكل يتم فى سياق تاريخى محدد كما بينا هذا فى تفسيره لنشوء الرواية .

وهذا يعنى أن كتابات لوكاتش النقدية مرتبطة الى حد كبير برؤيته السياسية والاجتماعية ، بحيث لا نستطيع أن نفرق فى كتاباته بين هذه المجالات المختلفة ، حتى تبدو أعماله حقلا لتطبيق رؤاه فى علم الاجتماع والفلسفة وعلم الجمال والتاريخ الفني ، ولعل هذا الجانب الموسوعى ، هو الذى جعل له شأنا كبيرا فى جامعات الغرب ، حيث أنه استطاع أن يبهر الغرب بثقافته العميقة ، وتحليله للنص الأدبى عن طريق كشفه للبنية الداخلية التى يدور حولها العمل الفنى . ولذلك فى مقالة عن لوكاتش فى الجامعات الأمريكية (*) ، نجد أن فكر لوكاتش يسود هنالك ، بالرغم من الاختلاف الجوهرى بين البنية التصورية التى يقوم عليها فكر لوكاتش حيث يعتمد فى فلسفته على المفاهيم المجردة ، شأنه فى ذلك شأن معظم مفكرى الفلسفة الألمانية بشكل عام ، والبنية الوضعية التى يقوم عليها الفكر الأمريكى الذى يبتعد عن التجريد ويقترب من التحديد العلمى الدقيق للألفاظ والقضايا ، ولعل السبب فى ذلك يرجع الى تحليل لوكاتش للحضارة الحديثة وأبعادها بشكل متكامل ، بحيث لا نستطيع أن نتعامل

---

(٢٢) لوكاتش : الرواية التاريخية ، ص ٤٤٥ .

(*) Gerald Graff : Lukàcs in the American University, New Hungarian Quarterly, Vol. VIII, p. 130.

وتشير هذه المقالة الى الدراسات الكثيرة التى قدمت عن الجوانب النقدية والجمالية فكر لوكاتش ، فى الجامعات الأمريكية .

مع الاتجاهات الجمالية في نظرية الأدب وعالم الجمال المعاصر ، دون أن نتوقف لديه عند تحليله للاتجاهات التي كانت سائدة في بداية القرن الحالي ، والتي شارك فيها بجهد واضح ، لأنه اذا كان الفكر الاجتماعي المعاصر لا يستطيع أن يغفل ماكس فيبر ، فكذلك الأمر بالنسبة لعلم الجمال المعاصر .

وقد سبق أن أشرت الى أهمية كتابات لوكاتش الجمالية في تأسيس البنيوية التكوينية لدى جولدمان ، وفي كثير من الاتجاهات الجمالية المعاصرة ، وفي الواقع أن تناول لوكاتش للنقد الأدبي ونظرية الرواية ــ بهذا الشكل العلمي الذي يبتعد عن الجوانب الذاتية في تفسيره للأعمال الفنية ــ قد ساهم بشكل مباشر في تطوير النقد الأدبي المعاصر ، بحيث يرتبط هذا النقد بفكر جمالي يكون بمثابة الاطار العام الذي ينطلق منه الناقد في تحليله للعمل الفني ، ولذلك فان الاتجاهات التي تصف نفسها بالعلمية ، في النقد الأدبي ، هي نتيجة طبيعية لتضافر جهود لوكاتش وغيره ، من أجل تحليل وتقويم صحيح للعمل الفني .

ولذلك فان الباحث الذي يتناول كتابات لوكاتش النقدية ، بالدراسة والفهم ، يستطيع أن يفهم التاريخ الفكري للنقد الأدبي ، بحيث يستطيع أن يقرأ رولان بارت ، وبنيامين ، وماشيري أيضا .

والسؤال الذي يطرح نفسه ، ونحن بصدد تحليل الاتجاه النقدي عند لوكاتش ، هو كيف يتناول لوكاتش الأعمال الأدبية ، والاجابة عن هذا نجدها في المقدمة الحديثة التي كتبها لوكاتش لكتابه دراسات في الواقعية الأوربية (١٩٤٨) ، حيث نجده ينتقد الاتجاهات النقدية التي تحلل أعمال تولستوي ودستوفسكي بالرجوع الى الأفكار الواعية التي قال بها مؤلفوها فهذا يشوه هذه الأعمال ، ويجعل من الأعمال الأدبية في مرحلة ثانية في عملية التناول النقدي بينما هي الأساس ، والمنهج الذي يطالب لوكاتش باستخدامه في الدراسات الأوربية هو « أن تقوم بامتحان بسيط للأسس الاجتماعية التي تقوم عليها الأعمال الأدبية عند تولستوي مثلا ، بحيث نكتشف لديه عن أسس الوجود في أعماله الأدبية ، لأن هذا يقودنا الى تحديد القوى الاجتماعية الحقيقية التي تطورت تحت تأثيرها الشخصية الانسانية والأدبية لهذا الكاتب » (٢٣) .

والخطوة الثانية ، بعد هذا الاختبار الذي نجريه على الأعمال الأدبية، لكاتب ما ، هي الاجابة عن سؤال هام ، وهو « ماذا تقدم أعمال الكاتب

---

(٢٣) لوكاتش ، دراسات في الواقعية الأوربية ، الترجمة العربية ص ٣٧ .

بالفعل ، وماهى المضامين الروحية والفعلية التى يعبر عنها الكاتب ؟ » (٢٤)، وكيف أقام الكاتب أشكاله الجمالية ؟ ، أى نفهم العلاقة بين هذه الأشكال الجمالية والمضامين التى يحفل بها العمل الأدبى ، فاذا كشفنا عن هذه العلاقات الموضوعية ، فاننا سوف نكون فى موقف يسمح لنا بتفسير صحيح للأفكار أو النظرات الواعية التى عبر عنها المؤلف ، واعادة تقويم تأثيره على الأدب ٠

ولقد حاول لوكاتش أن يطبق هذا المنهج صراحة على أعمال بلزاك وتولستوى ، واذا تأملنا هذه الدراسات بنظرة فاحصة ، سنجد أنه ، رغم اهتمامه بابراز الاتجاهات الاجتماعية فى تحليله النقدى ، لا يبالغ فى دلالة هذه الاتجاهات ، بحيث يظهر لنا انه يضع نصب عينيه التحليل الجمالى وليس الاجتماعى ، وابرازه للاتجاهات الاجتماعية مجرد وسيلة للاستقصاء الأسس الجمالية التى يقوم عليه العالم الروائى والشخصية النمطية التى يقدمها الكاتب ٠

هاتان الخطوتان اللتان يقدمهما لوكاتش ، كمنهج لتفسير الأعمال الأدبية ، نجد مثيلا لهما لدى لوسيان جولدمان حيث يقسم العملية النقدية التى تتناول النص الأدبى الى مرحلة للفهم ومرحلة للتفسير ، وسوف نحلل كل مرحلة منهما حين نتحدث عن جولدمان ، ولكننى أشير فقط الى الأثر المنهجى الذى قامت به جهود لوكاتش النقدية على جولدمان ، بالرغم من أن هذه الأفكار النقدية تأخذ شكلا آخر عند جولدمان ، هو « البنية الدالة » و « رؤية العالم » كما سنوضح هذا فيما بعد ٠

بقى أن نشير الى أن تحليل لوكاتش لتاريخ النقد الأدبى ، كما يتبدى فى دراسته بعنوان « المغزى العالمى للنقد الديموقراطى فى الأدب » ، يؤكد على أن النقد الأدبى قد لعب دورا بارزا فى معركة الصراع من أجل الحرية التى خاضتها البورجوازية الأوربية ابان القرن الثامن عشر والتاسع عشر ٠

فالقضايا التى يطرحها النقد الأدبى لدى بلنسكى وتشرنشفسكى تؤكد على الممارسة الأدبية وتعتمد على ملاحظة الحركة المتناقضة للمجتمع والاعتراف بها ، ولذلك فان أعمال هذين الناقدين تتخطى ـ بمفهومهما عن المجتمع ـ حدود المادية الميكانكية ، ونجد لديهما التحليل الجدلى الحى ، رغم أنهما متأثران بأفكار فويد باخ ٠

وهذا يعنى أن وظيفة النقد هى جزء من وظيفة الفن فى المجتمع بشكل عام ، فالمهام السياسية والفكرية والأخلاقية التى يتصدى لانجازها الفنان

---

(٢٤) نفس المصدر السابق ، ص ٣٨ ٠

من خلال أدواته الخاصة ، هى أيضا مهام للنـاقد ، ولذلك فان التحليل النقدى للأعمال الأدبية يرتبط لدى الناقد بوجود تحليل عميق للمجتمع ، فلقد « رأى بلنسكى أن بزوغ عصر جوجول ، والصراع من أجل انتصار الواقعية الجوجولية ، يتفق مع النمو المتزايد للصراع الثورى الديموقراطى ضد الحكم المطلق والاقطاع • وعلى نحو مشابه ، ارتبط نقد ليسنج العنيف لأعمال كورنى وفولتير فى وحدة أيديولوجية متماسكة ، بالاستعداد لتعبئة الحركات الديموقراطية تعبئة معنوية » (٢٥) والواقع أن توحيد لوكاتش لوظيفة النقد والفن مع الاختلاف النوعى لكل منهما ، يأتى نتيجة لتوحيده بين الميادين الثلاثة : الأدب ، والنقد ، وعلم الجمال ، فهو يقول :

« وفى ميـدان علم الجمال ، يمثل الدعم الذى يقدمه النقد الى مثل هذا الأدب الذى يفضح الواقع ، صراعا من أجل الواقعيـة ضـد الطبيعية المبتذلة ، وضـد انعزالية النظريات الأكاديمية التى تتعلق بالجمال وحده فى الأدب والفن » (٢٦)•

فالناقد لدى لوكاتش حين يحلل الأعمـال الفنية ، فانه فى الوقت نفسه يرسى الأسس الجمالية والتاريخية التى ينهض عليها تاريخ الأعمال الفنية • ولذلك فان لوكاتش ينظر للأدب مرتبطا بالعملية الثورية للحياة نفسها ، وينظر لكل عمل فنى بوصفه نتاجا للصراع الاجتماعى ، ويتفق لوكاتش فى هذا مع بلنسكى وتشرنشفسكى فى نظرتهما المادية للفن • ولكن لوكاتش يتميز عنهما باسـتيعاب التعقيـدات الجدلية لعلاقة العمل الأدبى بالواقع الاجتمـاعى ، فهو لا يقف عنـد السطح الظاهرى المبـاشر للوجود ، وانما يكشف عن المشكلات والقضايا العميقة للتطور الاجتماعى ، ويتخذ من هذه القضايا موضوعات لتحليل النماذج الأدبية ، كما تبين لنا فى تحليله لأعمال بلزاك وتولستوى ودستويوفسكى •

ولكن الأهميـة التى يوليها لوكاتش للنقـد الأدبى عنـد بلنسكى وتشرتشفسكى تنبع من تجاوزهما تلك التعميمات النفسية الغامضة ، التى يلجأ اليها النقاد ـ عادة ـ فى تفسيرهم للعمل الأدبى ، فأعمالهما النقدية تبين لنا كيف استطاعا أن يحللا أعمال الكتاب بموضوعية دون أن يركزا على العلاقة بين العمل الأدبى ونفسية الكاتب ، ولذلك تقرأ لهما « قد يكون العمل الفنى تعبيرا عن فكرة معينة ، لا لأن المؤلف كانت لديه هذه الفكرة أثنـاء الانتاج الفنى ، بل لأنه تأثر بملامح معينة فى الواقع انبثقت عنها هذه الفكرة « بطريقة تلقائية » (٢٧) •

(٢٥) لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأوربية ، ص ١٣٣ •
(٢٦) نفس المصدر السابق ، ص ١٣٣ •
(٢٧) لوكاتش : دراسات فى الواقعية الأوربية ، ص ١٣٧ •

والواقع أننا نجد هذه الفكرة فى تحليل لوكاتش لأعمال توماس مان، وبلزاك ، فبالرغم من تعاطفهما مع الطبقة التى ينتميان اليها ، الا أنهما يصوران لنا برهافة شديدة ، تفسخ هذه الطبقة وانهيارها أيضا ٠

واذا كان هذا يؤكد ما طرحناه من قبل فى اعتبار النقد الروسى أحد المصادر الرئيسية لرؤية لوكاتش الجمالية ، فيمكننا أن نعمق هذا المفهوم، اذا أقمنا مقارنة بين النقد الروسى وبين ليسنج ، لأن هذا يعكس أهمية النقد الروسى ، وتوصله لنفس المفاهيم الجمالية التى توصل اليها ليسنج رغم الاختلاف الظاهرى بين كل منهما (٢٨) ٠

فليسنج لا ينظر الى الوحدة الجوهرية بين شكسبير وسوفوكليس كوحدة جمالية خالصة ، أى وحدة حول المبدأ الشكلى ، انما يرى فى قوانين الدراما عند أرسطو التعبير القوى عن القوانين الطبيعية للتراجيديا وللصياغة الشعرية للعنصر التراجيدى فى الحياة والتاريخ ، أما النقاد الروس فقد أقاموا نظرتهم الجمالية — على عكس ليسنج فى الصياغة ، الا أن نظرتهم تتفق ، جوهريا مع نظـرة ليسنج على أسـاس أن الفن يعكس الواقع الموضوعى ، وبذلك فان مادية ليسنج تلقائية ، بينما مادية النقاد الروس يغلب عليها القصد الواعى ٠

ولذلك فان لوكاتش يفرق بين كل منهما على أساس طبيعة الخلفية الفلسفية لكل منهما ، فليسنج يمثل حلقة فى سلسلة الفلسفة الألمانية التى تبدأ من ليبنتز وتمتد حتى هيجل ، بينما نجد أن النقاد الروس هم الممثلون الكبار للمادية الفلسفية قبل ماركس ، وقد أدى هذا الاختلاف — فى الخلفية الفلسفية والظروف التاريخية — الى اختلاف هدف كل منهما ، فلقد كان هدف ليسنج الرئيسى هو القضاء على الاتجاهات الجمالية المؤسسة على فهم خاطىء لأرسطو وعلى المفهوم المشوه للفن الكلاسيكى القديم ، بينما انصب اهتمام النقاد الروس أساسا على مقـاومة نظريات عصر الانحطاط التى دفعت بها مدرسة الفن نحو الأكاديمية الشكلية ، وعلى الاتجاهات المتعددة للمثالية الذاتية فى الأدب من الناحية النظرية والتطبيقية ٠

ويتبين لنـــا من هـــذا العرض أن لوكاتش يوحد بين فلسفة النقد وتاريخه بل اننا يمكن أن نلمس وجود علاقة بينهما ، لأن هــذا مرتبط برؤيته الجمالية ، بشكل عام التى توحد بين فلسفة الفن وتاريخ الفن من خلال رؤيته الجدلية ، وقد اتضح لنا هذا فى كثير من المواضع ونحن نحلل رؤاه الجمالية ، وعناصرها التكوينية ٠

---

(٢٨) المصدر السابق ، ص ١٤٢ ٠

بقى بعد هذا أن نشير الى أن النظرية النقدية لدى لوكاتش هى تحليل اجرائى لرؤيته الجمالية ، فهو يريد أن يدرس الصراع الاجتماعى وتاريخه من خلال النصوص الأدبية ، ورغم الضوابط التى يضعها لدراسة النصوص، الا أننا لا نجد خطوات اجرائية تشكل ـ فى النهاية ـ منهجا عمليا يتبعه الناقد فى تحليله للنص ، وانما نجد مجموعة من المبادىء والأسس ، ولذلك يمكن اعتبار أعمـال جولدمان السوسيولوجية هى تكملة لجهود لوكاتش من هذه الناحية ، ولعل اخفاق لوكاتش فى وضع خطوات محددة للنقد الأدبى ، يرجع الى كون لوكاتش فيلسوفا نظـريا وموسوعيا فى رؤيته للفن ، بينما جولدمان هو باحث اجتماعى فى الأساس ، وقد ساعده هذا فى عدم اغفال خطوات اجرائية للنقد .

ولكن اذا قارنا أعمال لوكاتش فى النقد الأدبى بأعمال غـيره من النقاد مثل « رينيه ويلك » ، و « ريتشاردز » ، سنجد أن الفرق يكمن فى اختلاف رؤية الناقد عن رؤية فيلسوف الجمال للعمل الأدبى ، فالناقد ـ على سبيل المثال ـ حين يبحث عن نظرية أدبية أو جمالية ، يستخدم المفاهيم النقدية ، بينما فيلسوف الجمال وهو يبحث ويحلل النصـوص الأدبية ، ولذلك فان أعمال رينيه ويلك وريتشاردز لا تتجاوز دراسـة البحث النظرى فى طبيعة الفن وأدواته وعلاقته بالعلوم الانسانية المختلفة ، ولا ترقى الى مسـتوى التحليل الفلسفى لطبيعـة الجمال المجردة والقيمة فى الفن .

٢ ـ الرواية والملحمة :

المدخل الطبيعى لدراسة الرواية والملحمة لدى لوكاتش هو كتابه (نظرية الرواية) ، بالرغم من أن لوكاتش قد تراجع عن كثير من أفكار الكتاب فيما بعد ، وأطلق عليها « مثالية ذاتية » ، الا أننا نجد فى هذا الكتاب بذورا لكثير من أفكاره الجمالية والنقدية ، وخاصة أن كتابه اللاحق (الرواية ملحمة بورجوازية) ، ينهض على بعض الأسس التى وردت فى كتابه الأول ، وخاصة فيما يتصـل بتحديد رؤيته للرواية كنوع أدبى يختلف عن الملحمة فى الشكل والمضمون . وقد سبق أن أشرنا بشكل عابر الى مضمون نظرية الرواية ، ونحن نقوم بتحليل الاتجاهات العامة فى كتابات لوكاتش فى الفصل الأول ، ولذلك سنركز هنا على مناقشة أبعاد أخرى للموضوع الذى يتصل بنظرية الرواية والنقد الأدبى فالشكل الروائى الذى يدرسه لوكاتش خلال الكتاب يعتمد على وجود بطل أو شخصية رئيسية ، أطلق عليها اسـم « البطل المشـكل » (Problematichero).

وهو يدرس العلاقة بين البطل والعالم ، حيث تتميز العلاقة بينهما بالانقطاع، أو التصدع ، على عكس الملحمة التى تعكس تواصلا حقيقيا بين البطل والعالم » (٢٩) ، والرواية نشأت من خلال هذا الصدع ، أو الشرخ بين الفرد والموضوعية الاجتماعية ، ولذلك فان تعريف لوكاتش للرواية هو أنها تاريخ نبحث خلاله عن سلم القيم المتدرج ، فتدرج البطل فى حالاته المختلفة تجاه العالم ، يرتبط بتدرج العالم ، ويؤدى هذا التضاد الى خلق الهوة الشاسعة بين الفرد والعالم .

ولذلك فان كل رواية ، لدى لوكاتش ، تطرح رؤية للعالم « تجسد هذه العلاقة المأساوية بين الفرد والعالم ، مما أدى الى بزوغ التراجيديا والشعر الغنائى ، بينما غياب هذه الهوة بين الفرد والعالم يؤدى الى الملحمة كما كانت موجودة فى العصر اليونانى حيث كان الفرد ملتحما بالجماعة والعالم الذى ينتمى اليه » (٣٠) . وعلى هذا فان تفرقة لوكاتش بين الرواية والملحمة يتحدد على مستويين ، المستوى الأول وهو علاقة البطل بالعالم ، والمستوى الثانى علاقة تدرج العالم بالشكل الفنى نفسه ، بمعنى أن سيادة قيم معينة فى الأبنية الاجتماعية تؤثر بدورها بشكل مباشر فى رؤية الانسان للعالم وللقيم ، فينعكس هذا فى الفن وفى الشكل بشكل خاص .

وعلى أساس هذا التحليل وضع لوكاتش تنميطا للرواية ، من خلال علاقة الفرد بالعالم ، يمكن أن نميز ثلاثة أشكال « نماذج » للرواية الغربية فى القرن التاسع عشر ، « وقد أضاف لهما بعد ذلك ، نموذجا جديدا (٣١) والنموذج الأول وهو ما أطلق عليه لوكاتش مصطلح المثالية المجردة على الشكل الروائى (Abstractedealism) وتتميز هذه الرواية بنشاط البطل ، وضيقه بالعالم .

ويطرح لوكاتش رواية « دون كيخوته » لسير فانتس مثالا على هذا النمط ، فلقد ظهر دون كيخوته خلال فترة تحول تاريخى ، حيث ينتقل المجتمع من مرحلة الى أخرى ، وتواجهنا فيه صورة البطل الذى يحمل ايمانا ثابتا متهاويا ، نتيجة للتغير الذى يصيب الواقع ، الذى يحمل معه

---

(٢٩) — Lukacs : The Theory of the Novel, p. 97.

(٣٠) — Ibid., pp. 109-110.

(٣١) — Goldmann : Towards a Sociology of Novel, p. 2.

ولم يذكر جولدمان فى كتابه هذا النموذج الجديد الذى اضافه جولدمان ، طبيعته ونوعيته ، ويمكن أن نجده فى أعمال سولجنستين حيث أن النمط الذى يطرحه فى هذا العمل يتجسد لديه الوعى النقدى باوضاع المجتمعات الشمولية .

قيما جديدة ، فينشأ هذا التضاد بين قيم البطل الداخلية وبين القيم الجديدة التى تسود على مستوى الواقع ، ولذلك نلتقى برومانسية رقيقة لدى البطل ، تتمثل فى جانبها العاطفى فى تقاليد التروبادور ، وفى قيم الفروسية التى عرفتها العصور الوسطى بشكل عام •

ويحلل لوكاتش هذا اللقاء بين قيم البطل والقيم الجديدة ، حيث نجد البطل فى هذه الرواية يجعل من حياته قصيدة شعر وسط نثرية الحياة من حوله ، ويرى لوكاتش فى تحليله لهذه الرواية أن البطل ينعكس موقفه من العالم على مستويين المستوى الأول هو هزيمته النهائية ، نتيجة تمسكه بقيم بالية وبه لم يعد لها وجود فى العالم من حوله ، والمستوى الثانى هو نجاح البطل فى أن يحتفظ بايمانه ونقائه كاملا ضد زيف العالم من حوله ، ولذلك نجد فى الرواية سخرية مضمرة فى العمل الروائى بأكمله •

ويعتقد لوكاتش أن رواية المثالية المجردة تلجأ الى الاكتفاء الذاتى باعتباره وسيلة يائسة للدفاع عن النفس ، « فمغامرة دون كيخوته تأخذ طابعا ملحميا ، تكتمل باكتمال حياة البطل ، فالصراع هنا يتحول فى رأى لوكاتش بين الملحمة والرواية ، بين الشعر والنثر ، بين الرغبة العارمة فى الحياة بشكل خيالى ورومانسى وبين الحياة الحقيقية التى لا ترحم » (٣٢) •

ولذلك فان أهم سمات هذه الرواية هو أنها محكومة بالحالة المزاجية للبطل ، وانعكاس الأشياء فى مرآة الذات بوصف هذه الأشياء عناصر تتكون منها رؤية البطل للعالم ، وهنا تنشأ مشكلة جمالية تتمثل فى العلاقة بين هذه العناصر التى تكون العالم ، وبين العناصر التى يتكون منها العالم الروائى • بمعنى أن علاقة الفن بالواقع ، فى هذه المرحلة التاريخية ، يكون مرتبطا بالتعبير عن الواقع كما يراه البطل وليس كما هو فعلا ، وهذا يعنى ، على مستوى الفكر ، أن الحدس والبصيرة والرؤية الذاتية للأشياء هى العناصر الأساسية فى تشكيل العمل الفنى ، ووحدة شكله •

وتطرح هذه الرواية أيضا مشكلة أخلاقية حول علاقة الحقيقة الداخلية بالحقيقة الخارجية والمفاضلة بينهما •

وهكذا نجد لوكاتش يحلل هذا النمط من الرواية من خلال تحليله للشكل الروائى ، وعلاقته بالحقبة التاريخية التى يعبر عنها ، والبطل الذى يعبر عن هذه المرحلة لا تنعكس سماته فى الشكل الروائى فحسب ،

(٣٢) — Lukàcs : The Theory of the Novel, pp. 101-105.

وانما تعكس سماته أبعادا أخلاقية وفلسفية وجمالية ، تعطى لنا فى النهاية صـورة للعصر الذى تنتمى اليه ، وتجسـد الصراعات التى كانت قائمة فيـه (٣٣) .

أما النمط الثانى فهو الرواية النفسية أو رومانسية الاستبصـار (Romanticism of Disillusionment) التى تتجه الى تحليل نفسية البطل والحياة الداخلية لها ، وسمات البطل فى هذا النمط يمكن تحديدها من خلال رواية « التربية العاطفية » لفلوبير حتى تجد البطل فى هذه الرواية يبدو سلبيا ، ولديه شعور عميق بالقناعة والزهد .

« ولذلك يتميز هذا البطل بعدم الاندفاع الأهوج كما فعـل دون كيخوته ، وانما يحل الثراء الداخلى للتجربة الروحية محل الاندفاع ولذلك فان معظم الرواية تدور فى داخل البطل « ابلوموف » ، وليس فى تصوير العلاقة بين البطل والعالم » (٣٤) . يعتقد لوكاتش أن هذا البطل ينتهى الى الايمان بعدم جدوى الوجود ، ويكشف عن هذه الحقيقة التى يتوصل اليها فى صورة قاسية ؛ لأنه يدرك وحدته العميقة والمؤلمة لأن انقطعت بينه وبين العالم كل الأسباب والروابط ، ولذلك فان الخطوة التالية لديه هى « انكار كل من الداخل والخارج ، فلا تبقى حقيقة داخلية أو حقيقة خارجية، ويؤدى هذا على مستوى الشكل الى تحلل الرواية تماما » (٣٥) ، ويعتقد لوكاتش أن العنصر الايجابى فى المادة الأدبية هو الذى يضفى عليها الوحدة العضوية فى شكلها الفنى . وعندما واجه فلوبير حقيقة هذا التعارض بين متطلبات الشكل الروائى وبين طبيعـة تكوين بطله بوصفه النموذج الانسانى الرئيسى فى الرواية ، فانه قد اضطر الى البحث عن قيم ايجابية ، ولكن بحثه يتمخض عن مواقف بطولية يائسة ، كأن يجاهر مثلا بانكار حقيقة الوجود أو يتقبل فى شجاعة وحدته ومصيره المأساوى .

ان قسوة الاستبصار الرومانسى (Romanticism of Disillusionment) فى هذا النمط الروائى يخفف من سيادة النزعة الغنائية الذاتية على الشكل الروائى ، كما أن الاستبصار لا يمنع الشخصيات والأحداث من أن تكون كيانا متماسكا يماثل تماسك الوجود البشرى فى الواقع .

وبسبب هذا التركيز على هذه الأبعاد الداخلية فقط ، فان الرواية « تبقى سلسلة من الصور ، والعناصر والأحاسيس المختلفة ، وتجمع بين

(٣٣) — Ibid., p. 111.
(٣٤) —Ibid., p. 112.
(٣٥) — Ibid., p. 114.

مشاعر الحزن والألم والاحتقار ، ولكنها لا ترقى في التعبير عن كلية الحياة واكتمالها » (٣٦) .

ويشير لوكاتش الى أن هذه الرواية يكمن فيها تناقض أساسى بين الفكرة والحقيقة ، أو بين تصورنا عن الواقع والواقع نفسه ، ويظهر هذا واضحا فى عدم ادراك الشخصيات للزمن ، فتكتشف عقم الشخصيات التى تعتمد على ذاتها فحسب فى ادراك العالم ، دون أى محاولة للممارسة ولذلك فان البطل لا يحاول أن يقيم أى علاقة بشرية حقيقية ، وانما يعيش داخل اليوتوبيا التى يبنيها فى ذاته ولهذا لا تدرك الشخصية الانحدار البطىء الذى تقع فيه ، حيث أنها تعجز عن مقاومة الزمن ، فيتم هـذا الانحدار الذى يجرى بفعل حركة الزمن الخفية ، التى تسلب الذات على مهل ، كل ما امتلكت ، فى حين تدفع اليها بعناصر غريبة عنها .

أما النمط الثـالث متمثلة رواية « فيلهم ميستد » لجـوته ، (W. Meister's year of Apprenticeship) ويقع فيه البطل موقعا متوسطا بين النمطين السابقين ، فاذا كان النمط الأول يصور التناقض بين الذات الداخليـة للبطل والواقع الخارجى ، وفى النمط الثانى انفصال الداخل عن الخارج ، فانما نجد فى هذا النمط المصالحة بين الذات الداخلية والواقع الاجتماعى ، رغم أن الذات لم تتخل عن تطلعاتها المثالية ، وعلى الرغم مما يكتنف هذه المصارحة من صراعات خطيرة ، الا أننا نجد مثالية البطل قادرة على الاسهام الحقيقى فى الواقع والحياة ، ليس من خـلال التأمل الذاتى الفردى ، وانما من خلال التعامل الفعال مع حقائق الحياة من خلال رؤية رحبة للوجود » (٣٧) .

« ان التكوين النفسى لهـذا البطل يقف موقفـا وسطا بين المثالية والرومانسية » أى أنه يحاول أن يجد نفسه فى الواقع ، دون أن ينغمس فيه بشكل كلى ، ولذلك فهو يجمع من المثالية المجردة الحركة والتأمل وهذا هو جوهر الموقف الرومانسى » (٣٨) .

ويرى لوكاتش أن الموقف الذى يميز هذا النمط الروائى هو موقف انسانى لأنه يهدف الى تطوير ملكات الانسان وتطوير الواقع أيضا بما يتفق مع ملكات الانسان ، لأنه لا يمكن تطوير الواقع بمعزل عن تطوير الانسان والعكس صحيح أيضا .

والجدل الهيجلى يلقى بظلاله على هذا النمط الروائى ، لأن البطل

---

(٣٦) — Ibid., p. 130.
(٣٧) — Ibid., p. 132.
(٣٨) — Ibid., p. 142.

هنا لا يعزل نفسه عن الواقع الاجتماعي وانما يحاول أن يخلق أشياء جديدة في الواقع تلبي احتياجاته الروحية العميقة ، ولذلك فهو يتغلب على غربته الروحية من خلال الفهم والتواصل الانساني مع الآخرين ، لأنه يرى المجتمع الانساني في وحدته الكلية التي لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي ٠

ولذلك يتغير موقع « البطل » ، في هذه الرواية ، عن موقع البطل في الأنماط الروائية الأخرى ، فلا يحتل مركز الرواية باعتباره الغاية القصوى من العمل الأدبي ، وانما هو مجرد وسيلة لعرض عالم كامل ثري بالحياة ، ولأن حياة البطل هنا تكون متوازية ومرتبطة بحيوات أخرى لدى الآخرين الذين يحملون نفس الآمال والطموحات ٠

والنتيجة التي يخلص اليها لوكاتش ، من تحليل لرواية جوته هي أن بناء الشخصيات ومصائرها في أعماله هي التي تحدد لنا شكل البناء الاجتماعي من هذه الشخصيات ، ورغم أن الشخصيات وهي تواجه عناصر البناء الاجتماعي ، نجد عناصر تؤكد وجودها وعناصر تنفي وجودها لذلك يلجأ جوته الى تفضيل عناصر معينة من الواقع الاجتماعي من أجل عرض بناء شخصياته التي تتفق مع هذه العناصر ، وهذا يجعله معرضا للوقوع في التصور الرومانسي للعالم الذي يرى العالم من خلال الذات الضيقة ولا يتجاوزها ، ولذلك فان تأرجح جوته بين المثالية والرومانسية يهدد شكله الروائي ٠

هذه هي الأنماط الرئيسية الثلاثة التي توصل اليها لوكاتش في تنميطه للرواية على أساس العلاقة بين الشكل الروائي والرؤية التي تعبر عنها ، وقد أضاف اليها لوكاتش الى هذه الأنماط الثلاثة بعدا رابعا نجده في مجموعة مقالاته عن توماس مان وسولجنستين ، حين بدأ يتحدث عن البطل الذي يتمتع بوعي نقدي نفاذ ، يحلل من خلاله كثيرا من القيم السائدة في المجتمعات المعاصرة وينتقدها ، ويتجاوز لوكاتش في رؤيته لهذا النمط مفهومه عن البطل الايجابي الذي كان يحرص على البحث عنه في كل عمل روائي يتناوله ، وأصبح يدرك أن البطل السلبي يتساوى في الأهمية مع البطل الايجابي في كشفه لتناقضات المجتمع وادراك العناصر الجوهرية فيه ٠

والواقع أن نظرية الرواية تتطور لدى لوكاتش من هذه النظرة البسيطة الى رؤية مركبة نلتقي بها في كتاب «الرواية ملحمة بورجوازية» ، حيث يتجاوز الشكل الروائي هنا مجرد التعبير عن رؤية العالم ، وتصبح تعبيرا عن البنية الاجتماعية المعاصرة ، ولذلك فهو يعتقد أن تناقضات

المجتمع الرأسمالى هى التى تقدم لنا المفتاح الحقيقى لفهم الرواية من حيث أنها نوع أدبى قائم بذاته » (٣٩) ٠

ولأن الرواية هى الشكل التعبيرى الأمثل للمجتمع البورجوازى ، صحيح أن هناك أشكالا أخرى للأدب ، ولكن التطور البورجوازى استطاع أن يكيفها ويعيد صياغتها لأغراضه مثل الدراما ، ولذلك فان التغيير الذى شمل الرواية فى الحقبة الأخيرة ، قد جعلها هى الشكل القادر على تصوير تناقضات المجتمع البورجوازى ٠

والواقع أن لوكاتش يدين بهذا الاكتشاف الى هيجل الذى رأى فى الرواية (ملحمة العصر الحديث) لأن قوانين الشكل فى الرواية استفادت من الأشكال الأدبية الأخرى وطورتها بحيث تشكل لنا فى النهاية قطبـا مقابلا للملحمة التى كانت سائدة فى العصور القديمة ٠

فاذا كانت الملحمة تعبر عن الارتباط العميق بين الفرد والمجتمع ؛ فمن خـلال انحلال هـذا الارتباط بدأ الشكل الروائى يتزايد وجوده ، لا سيما حين بدأت تنحل ثقافة القرون الوسطى التى كانت تعتمد على الحكاية الملحمية ؛ ولذلك يمكن القول أن لوكاتش فى دراسته لنظرية الرواية يكمل جهود هيجل وعلم الجمال الألمانى ، الذى كان يرى فى نظرية الرواية مرحلة تاريخية من مراحل النظرية العامة للفن الملحمى الكبير (٤٠)٠

واذا كانت الملحمة تعتمد فى بناءها الجمالى على الشعر ، فان الرواية تعتمد على النثر ، الذى ولد مع تقسيم العمل فى الحياة الحديثة ، واذا كان الشعر أسبق من النثر فى الوجود فان الملحمة مرتبطة تاريخيا بطور بدائى من التطور الانسانى ، وهى مرحلة الأبطال ؛ أى بمرحلة لم تكن قد هيمنت فيها على حياة المجتمع القوى الاجتماعية التى تحافظ على نفوذها مستقلا عن بنى البشر ، وانما كان البشر جماعة واحدة لا يعرفون التمزق الاجتماعى الذى تشهده الآن فى الواقع الاجتماعى المعاصر ، ولذلك كان الشعر البطولى سائدا ، وتعتبر القصائد الهوميرية أحسن تمثيل له ، وقد عبر هيجل عن موقع الفرد البطولى من المجتمع فقال « ان الفرد البطولى لا ينفصل عن الكل المعنوى الذى ينتمى اليه ، ولكن دون أن يتمتع بوعى لذاته الا من حيث أنه وحدة جوهرية من ذلك الكل » (٤١) ٠

ولذلك يستعير لوكاتش كثـيرا من نصوص هيجل حـول الفروق بين الرواية والملحمة ، وتطور شعور الفرد بنفسه من حيث أنه جزء من

---

(٣٩) لوكاتش : الرواية ملحمة بورجوازية ، الترجمة العربية ص ٢٥ ٠
(٤٠) المصدر السابق ص ٢٩ ٠
(٤١) اقتبسه لوكاتش فى المصدر السابق ص ٣٠ ، عن كتاب علم الجمال لهيجل ٠

الجماعة ، الى حيث أنه جزء منفصل ومستقل تماما عن المجتمع الذي ينتمي اليه ، ولهذا فان لوكاتش يعتبر أن مشكلة الشعر الحديث مرتبطة بهذا التطور الانساني ، وصيرورة هذا التطور .

وبناء على ذلك نرى أن لوكاتش يربط بين الشكل الروائي والبناء الاجتماعي ، حتى أنه يحدد أن الموقف النظرى الصحيح من شكل الرواية يفترض وقوف موقف نظرى صحيح أيضا من التطور المتناقض للمجتمع الرأسمالي ، لكن ما الذى يحدد لنا مدى صحة موقف من المجتمع عن موقف آخـــر ؟

بالطبع نجد هذا فى استخدام المادية التاريخية كمنهج جدلى كفهم صيرورة المجتمع الرأسمالي ولذلك فعلى الرغم من أن لوكاتش يأخذ بتحليلات هيجل حول نشوء النثر وارتبط هذا بتقسيم العمل الرأسمالى الا أنه يرى أن هيجل لم يدرك ما وراء هذا التقسيم من علل مادية فعلها فى المجتمع نفسه ، وتؤثر بالتالى على الرواية وأنماطها الشكلية .

ولذلك فان هيجل لم يكمل الخطوة التى كان يجب عليه القيام بها ، وهى تحليل النثر وأشكاله ومنها الرواية وعلاقته بتناقضــات المجتمع ، ولذلك توصل الى نظرية مغلوطة تقول بنهاية الفن وبتحليق الروح الى ما وراء مرحلة الفن ، ولذلك تجسد لنا رواية جوته الرؤية الهيجلية التى تنتهى بالتصالح مع الواقع ، فهذا هو المضمون الحقيقى لأشكال الرواية وأنماطها ، كما يرى هيجل بينما يصير صراع الواقع هو مضمون الرواية كما يعتقد لوكاتش .

ويستمد لوكاتش أسس تصوره المادى للشكل الروائى ، بوصفه ملحمة بورجوازية من كتابات ماركس وإنجلز ومن معرفة العلل الفعلية لجميع التناقضات فى المجتمع الرأسمالى والتى نلتقى بها بشكل خاص فى « مدخل الى نقد الاقتصاد السياسى » ، وفى الملاحظات التى يبديها ماركس حول علاقة الأسطورة والشعر ، والتحليل الذى نجده عن انحلال المجتمع العشيرى فى أصل الأسرة والدين والملكية الخاصة .

ويمكن بناء على هذه الأسس المادية التى يقدمها لوكاتش لنظريته فى الرواية ، أن نميزه عن « شيلنج » الذى كان يشيد بالمرحلة البطولية من حياة المجتمع الانسانى ، حيث كان الشعر الانسانى البدائى سائدا ، وهو فى رؤيته هذه ـ أى شيلنج ـ لا يسعى الى التقدم وانما يسعى الى النكوص الى الوراء للهروب من انحطاط المجتمع الرأسمالى ، ويختلف لوكاتش أيضا عن هيجل فى رؤيته لنظرية الرواية كما أوضحنا ، ولأنه لا يقول بالتصالح مع المجتمع ، ونهاية الفن ، وانما يجعل الأشكال الروائية تعبيرا جديدا يكشف عن تناقضات المجتمع .

ولوكاتش رغم تفرقته بين الرواية والملحمة ، الا أنه يرى فى اختلافهما وحدة معينة ، وهى كون كل شكل منهما يعبر لنا عن حقبة بأكملها من تاريخ الانســانية ، فالملحمة بأشكالها استوعبت الانســانية فى مرحلتها البدائية ، والرواية بتعقدها الجدلى ، وتشابكها ، تعبر لنا عن الانسانية منذ القرن الثامن عشر حتى الآن ٠

وحين يحلل لوكاتش الرواية البورجوازية يضع يده على طابع نوعى أساسى وهو انتفاء قدرة الرواية البورجوازية على تصوير بطل ايجابى ، لأن سلبية بطل الرواية تبدو مطلبا شكليا أولا حتى يكون من المستطاع عرض صورة العالم بكل رحابتها ، على عكس الدراما التى تتميز بالبطل الايجــابى الذى يدفع بشــكل كلى لكى يحل تناقضــا معينا من تناقضات المجتمع ٠

وحين يبدأ لوكاتش فى تحليل الأشكال النوعيــة للرواية ، فانه ينطلق من عبــارة شيلنج « ليست الرواية موضوعية الا فى شكلها » ، ليحاول أن يجد التعيينات النوعية التى أخذها الشكل الروائى ، وأول هذه التعيينات هى أن الرواية تختلف عن الملحمة فى أنها لا تعرض لنا التركيب التكوينى والوراثى للبطل ، أى دورة حياته كاملة كما تفعل الملحمة ، وانما يمكن أن تنطلق من أى نقطة من نقاط تطور البطل ، وهذا يعنى أن الرواية تبدأ من لب الموضوع مباشرة ، دون أن تخل بأى جانب من جوانبه ٠

ويعــود لوكاتش ويؤكد أن تناقضـــات المجتمــع الرأســمالى هى الافتراضات الأولية التى تشكل العالم الروائى ، فالمعرفة المجردة تتحول من خلال أدوات الكاتب الى صور تشخيصية ، بحيث تجســد لنا أقصى تطابق ممكن بين الواقع فى الفن والواقع فى الحياة عن طريق الانعكاس الجمالى ، والفنان فى الكتابة لا يحركه الوعى بالعلاقة بين الفن الرفيع ، وانما وجوده فى المجتمع هو أساس هذا الوعى الجدلى ، ولذلك يلجأ الفن الى تشخيص العمل ٠ « فبمقدار ما يعمل الانسان يعبر ، بواسطة كينونته الاجتماعية ، عن ماهيته الفعلية ، والمضمون الفعلى لوعيه ، سواء عرف ذلك أو لم يعرف » (٤٢) ٠

أى أن الفنــان الذى يسعى لتجسيد عملية العمل الذى يراها فى المجتمع ، يعبر عن القوى الاجتماعية ، سواء كان واعيا بهذه القيم أم لا ، ويشير لوكاتش فى هذا الصدد الى رسالة لانجلز التى يبين فيها أنه استفاد من كتابات انجلز على صعيد التفاصيل الاقتصادية ، أكثر مما اكتسبه من

(٤٢) المصدر السابق ، ص ٤١ ٠

كتب المتخصصين عن تلك الحقبة ، لأن تصوير بلزاك لعملية العمل قد أوضح فى التحليل النهائى لها القوى الاجتماعية وصراعاتها (٤٣) .

والواقع أن تمييز لوكاتش للرواية يعتمد على ابتعادها عن المجرد وتلجأ الى تجسيد عملية العمل ، مما يعطى للفن طابعا معرفيا كما أشرنا من قبل ، ولذلك يمكن القول أن نظرية لوكاتش فى الرواية هى بمثابة تطبيق لرؤاه الجمالية فى علم الجمال الأدبى .

ولذلك فهو يوضح لنا أن الرواية هى مصدر رئيسى من مصادر معرفتنا بكلية المجتمع وتناقضاته ، والمشكلة التى كان يواجهها الروائيون هى العثور على الأنماط المناسبة التى تصور لنا كلية المجتمع وتعكس أيضا صيرورته المتغيرة من خلال المواقف النمطية .

ويصل لوكاتش بهذا الى أنه ينبغى على الرواية أن تتجه الى تصوير كلية المواضيع ، أى ليس علاقة البشر فيما بينهم فحسب ، بل كذلك الأشياء والمؤسسات أيضا ، التى تتوسط علاقات البشر ببعضهم بعضا وبالطبيعة ، ومطلب الكلية يعنى أن اختيار تلك المواضيع لا ينبغى أن يكون اعتباطيا تعسفيا ، وانما ينبغى أن نستوعب الموضوع الذى نتحدث عنه بشكل موسوعى اذ ان هذه المواضيع لا تكتسب دلالتها الا بقدر ما تتوسط العلاقات الاجتماعية والانسانية الاساسية ، أى تعبر عن النمطى فيها ، وبعبارة أوضح ، يجب أن ننظر الى هذه المواضيع الكلية بوصفها اناء كبيرا نطلق عليه العمل الروائى ، ولا تعنى كليتها أن تجمعها معا فى هذا الاناء الواحد ، وانما تعنى أنها تولد من تمثيل مصائر انسانية ، تعبر من خلال العمل عن التعيينات النموذجية لمشكلة من المشكلات الاجتماعية .

ويصل لوكاتش بذلك الى طبيعة الفرق الجوهرى بين الملحمة والرواية ، ليس على أساس علاقة الفرد بالجماعة (٤٤) ، كما توصل هيجل ، وانما على أساس التناقض بين الانتاج الاجتماعى والتملك الخاص ولذلك فلوكاتش يحلل الأسس الاجتماعية لهذين الشكلين من أجل معرفة ماهيتها ، والسمة المشتركة بينهما هى التصوير الحكائى لعمل ما ، اذ ان تصوير عمل من الأعمال هو وحده الذى يستطيع أن يعبر تعبيرا حسيا عن ماهية الانسان المحتجبة ، فكينونة البشر الفعلية لا يمكن أن تصور الا فى العمل وبالعمل .

---

(٤٣) انظر لوكاتش : فريدريك انجلز منظرا للأدب وناقدا أدبيا ، ترجمة جورج طرابيشى مجلة دراسات عربية ، يولية بيروت ١٩٨١ ، ص ١٤١ .

(٤٤) لوكاتش : الرواية ملحمة بورجوازية ، الترجمة العربية ، ص ١٦ .

وتاريخ الرواية عند لوكاتش هو تاريخ بطولى ، لأنه يعكس الصراع ضد الشروط غير الموائمة ، التى تفرضها الحياة البورجوازية على التصوير الشعرى ، ومهمة الروائى لديه هى أن يكون مؤرخ الحياة الخاصة ، لأن هناك وحدة بين الحياة الخاصة والعامة ، ويقودنا لوكاتش الى قضية أساسية لديه وهى « التحقيب » periodication ويقصد بها أن عالم الجمال لا يستطيع أن يدرس نوعا من الأنواع الأدبية الا من خلال منظور منهجى وتاريخى ، وقد وضع لوكاتش مخططا تمهيديا للحقب التى مرت بها الرواية بشكل عام ، خلال تاريخها ، فى مقابل الأنماط الثلاثة التى سبق أن شرحناها فى معرض حديثنا عن نظرية الرواية .

والحقبة الأولى للرواية هى مرحلة الرواية فى طور ولادتها ، وتعكس هذه المرحلة المجتمع البورجوازى الصاعد ، وفيه ناضل كبار روائيى هذه المرحلة مثل سرفانتس ، ضد الاستعباد الذى عاناه الانسان فى القرون الوسطى . والخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة تتمثل فى النزعة الواقعية والسعى وراء الغرابة ، حيث نجد واقعية التفاصيل ، مع تسرب عناصر عامية وشعبية موروثة من العصر الوسيط الى أبنية الشكل والمضمون ولكن حبكة العمل وطبائع الشخصيات تتجاوز الواقعية التقليدية من خلال شكل يتميز بجرأة وعظمة ، وترتفع الى مستوى الغرابة مع حفاظها على حقيقتها الاجتماعية الداخلية . وقد تركت هذه المرحلة أثرا ملموسا فى أسلوب المرحلة التالية ولا سيما فى أدب سويفت وفولتير .

والحقبة الثانية من تاريخ الرواية فيطلق عليها لوكاتش اسم « رواية اقتحام الواقع اليومى » ، وتعكس هذه المرحلة ، التراكم البدائى للبورجوازية ، وقد انعكس هذا فى الأسلوب حيث نجد أن نمط الكتابة الذى يعتمد على الغرابة انكمش وتقلص ، وبدأ الكتاب يركزون على عامل التقدم فى التاريخ ، ويعكس أدب هذه المرحلة نضال البورجوازية من أجل فرض أشكالها الحياتية الخاصة على الأدب ، فى مواجهة التقاليد الاقطاعية التى كانت تسعى الى تبرير العواطف الذاتية ، ولكن هذه الجوانب الذاتية فى هذه الفترة يمكن أن يتحول الى ميل ، يؤدى الى انحطاط نسبى وانحلال ذاتى للشكل الروائى (٤٥) .

أما الحقبة الثالثة فيطلق عليها لوكاتش شعر الملكوت الحيوانى الروحى ، وانعكس فى أدب هذه المرحلة تناقضات المجتمع البورجوازى ، لكن قبل أن تدخل البروليتاريا الى مسرح الأحداث السياسية كقوة مستقلة بذاتها .

---

(٤٥) المصدر السابق ص ١٨ .

وأحد تيارات هذه الحقبة الأخيرة هي « الرومانسية » التي تناضل ضد الرأسمالية بنفس الأشكال الروائية القديمة ، فتضع نفسها دون أن تدري على أرض الرأسمالية ، ولذلك فهي تمثل الكفاح المثالي الذي تحركه أيديولوجيا ذاتية . والأعمال الرومانسية في هذه الحقبة تسطح لنا تناقضات المجتمع دون أن تعمق رؤيتها للواقع الاجتماعي » (٤٦) .

أما الحقبة الرابعة فيضعها لوكاتش تحت عنوان « المدرسة الطبيعية وانحلال الشكل الروائي » ، وهي تعكس لنا مرحلة الافول الايديولوجي للبورجوازية ، ويعتقد لوكاتش ان دخول الطبقة العاملة الى ميدان المسرح قد غير شكل الصراع الاجتماعي ، وقد أدى هذا الى كشف الجوانب الأيديولوجية لكثير من الأعمال الروائية . وبدأ الطابع النمطي في الرواية يظهر في كثير من الأعمال مناقضا للنظرة المتوسطة التي يطرحها الاتجاه الطبيعي في معرض تحليله للواقع الاجتماعي كما يتمثل هذا عند « زولا » .

والواقع أن الفرق بين الأنماط الثلاثة التي طرحها لوكاتش في عمله الأول وبين نظريته للأحقاب التاريخية التي مرت بها الرواية يمكن أن يتلاشى ، لان علاقة الفرد بالعالم التي حدد على أساسها نظريته في أنماط البطل ، تتحدد على أساس الواقع الاجتماعي الذي على أساسه حدد لنا لوكاتش الحقب التاريخية لأشكال الرواية ، مقترنة بالحقب التاريخية التي مرت بها البورجوازية في تاريخها .

وعلى ذلك فان عمل لوكاتش نظرية الرواية هو بمثابة تطبيق هيجلي على نظرية الرواية بينما عمله الثاني « الرواية ملحمة بورجوازية » تطبيق للمادية التاريخية ورؤية ماركس على نظرية الرواية أيضا .

ولذلك يمكن أن نقول اننا لا نستطيع أن نجد لديه تنظيرا كاملا للرواية بالمعنى الجمالي لهذه الكلمة ، لأنه يقدم لنا تحليلا هيجليا وفلسفيا في نظرية الرواية وتحليلا تاريخيا في عمله الثاني ، ولا نلتقي عنده بدراسة عميقة لجماليات الرواية بشكل مستقل وانما هو يبحث الجوانب الاجتماعية للرواية ولذلك فان جولدمان كان موفقا حين انطلق من هذه المبادىء ليؤسس عليها رؤاه السوسيولوجية ويبحث أبعاد الصراع الاجتماعي في الرواية .

---

(٤٦) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

٣ ـ الرواية التاريخية :

يكاد يكون كتاب « الرواية التاريخية » هو اسهام لوكاتش الرئيسي في ميدان نظرية الأدب بشكل عام ، رغم عدم احتفاء النقاد به ؛ لأن هذا الكتاب يعكس رؤية لوكاتش الموسوعية في ميدان علم الجمال الأدبي ، بشكل عام ، وعلى الرغم من أن العنوان يبدو وكأنه يكتفي بتناول الرواية التاريخية ، الا أنه يتجاوز الحديث على نوع أدبي محدد ، ويتحدث عن الأشكال والأنواع الأدبية بشكل عام ، فنلتقي فيه بدراسات عميقة للملحمة والدراما المسرحية والرواية من خلال رؤيته الجدلية التي تعتمد على مقولتي الكلية والتاريخية والأمثلة الكثيرة التي يوردها لوكاتش ، في كتابه هنا ، هي عبارة عن تطبيقات وتأكيدات للآراء التي يطرحها ·

والواقع أن هذا الكتاب يظهر فيه أثر هيجل الواضح ، بحيث لا يدع مجالا للشك في تفسير رؤية لوكاتش بأنها تنتمي للجدل الهيجلي أكثر من انتمائها للرؤية الماركسية للفن ، ويتضح هذا في النصوص الكثيرة التي يقتبسها من هيجل ، ومن قيامه بدور المحلل لأفكار هيجل من خلال الأمثلة التطبيقية الكثيرة التي يزخر بها الأدب منذ القرن الثامن عشر حتى القرن الحالي ·

وقد أوضح لوكاتش في المقدمة التي كتبها للطبعة الانجليزية ان ما دار في ذهنه هو « تقديم دراســة نظرية للتفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية الكبيرة التي تصور كلية التاريخ » (٤٧) ·

ويعني هذا بلغة الجدل أن نرى بوضوح ماهية الأساس الاجتماعي والأيديولوجي الذي كانت الأنواع الأدبية قادرة على الظهور به ، من خلال التاريخ ، لأنه « يساعد في تفسير الامكانات المحسوسة المتاحة للناس ليستوعبوا وجودهم بوصفه شيئا مكيفا تاريخيا ، وليروا في الناس شيئا يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعنيهم على نحو مباشر » (٤٨) ·

وبذلك فان النظرة التاريخية للواقع تستوعب كلية هذا الواقع بحيث لا يكون التــاريخ مجرد ماض ، وانما تعبيــرا عن الصيرورة التي يؤول اليها الواقع ، ويصبح فهم التاريخ شرطا ضروريا لاستيعاب الحاضر ، ولذلك فان هذا الكتاب يركز لنا ، بشكل مكثف ، رؤية لوكاتش الجمالية، لأننــا لا نلتقي بالاستطيقي منعزلا عن الاجتماعي وانما متحدا فيه كمــا أوضحنا في مفهوم الجميل عند لوكاتش · ولذلك فان لوكاتش حين يبدأ

---

(٤٧) لوكاتش : الرواية التاريخية ص ٨ ·

(٤٨) المصدر السابق ، ص ٢٢ ·

فى دراسة التاريخ وأثره على الأنواع الأدبية ، يربط بين تطور الأنواع الأدبية وطبيعة فهمها للواقع وبين التطور الاجتماعى الذى لحق بالواقع الأوربى منذ الثورة الفرنسية وعصر التنوير ، حيث بدأ يتزايد الاهتمام كتعبير عن التقدم ، الذى أخذ صورته العميقة فى فلسفة هيجل ·

ولهذا فهو حين يحلل أعمال « والتر سكوت » على سبيل المثال ، يرى أنها الاستمرار المباشر لرواية القرن الثامن عشر الواقعية الاجتماعية ، وأنها تجسد الأفكار العميقة لعصر التنوير وفلسفة هيجل رغم أن سكوت لم يطلع على هذه الأعمال ، لكن لوكاتش حين يدرس الأعمال الروائية فانه يدرسها أيضـــا من منظـور تاريخ الأفكار الذى صـاحب تطور المجتمع الانسانى ·

وهذا يعكس لنا الوحدة الفكرية العميقة التى يراها لوكاتش لجملة الانتاج الانسانى ، فهو لا يفصل بين الفن والتاريخ والفلسفة ، وانما يرى أنها تعبير عن التطور الاجتماعى وانعكاس للبنية المادية للمجتمع · ولذلك فهو لا يهتم فى الرواية التاريخية باعـادة سردها للأحـــداث التاريخية الكبيرة ، وانما يهتم « بدورها فى الايقاظ الشعرى للناس الذين برزوا فى تلك الأحـداث ، لأنه يعتقد أن المهم هو أن تعيش مـرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التى أدت بهم الى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما فى الواقع التاريخى » (٤٩) · اذ أنه يؤمن بوحدة الحاضر والماضى والمستقبل · ولهذا فان أهمية الرواية تفوق أهمية الملحمة لأنهـا تصور لنا عالما اجتماعيا يعكس لنا الانقسامات الطبقية ، والدور التمثيلى للفرد التاريخى العالمى الذى يكشف السمات الأهم لمجتمع ما ·

ويمكن أن نحدد الأساس الفكرى الذى ينطلق عنه لوكاتش ، فى تحليله للزواية التاريخيـــة ، من خــــلال نص لهيجل يورده لوكاتش فى كتابه وهو :

« ان التاريخى لا يكون تاريخيا الا عندما نستطيع اعتبار الحاضر بصورة عامة نتيجة لتلك الأحداث التى للمؤلف فى سلسلتها الشخوص أو الأفعال المطروحة حلقة جوهرية لان الفن لا يوجد من أجل مجموعة صغيرة مغلقة من القلة المتمتعة بامتياز الثقافة ، بل من أجل الأمة بأكملها ، وما يصح ، على أية حال ، بالنسبة للعمل الفنى بصورة عامة ، ينطبق أيضا على الجانب الخارجى من الواقع التاريخى المطروح ، كما يجب

---

(٤٩) المصدر السابق ، ص ٤٦ ·

أن يوضح لنا وأن يكون سهل المنال بلا معرفة واسعة ، بحيث نستطيع نحن ، المنتمين الى عصرنا نحن وأمتنا ، أن نشعر بالانسجام فيه ، وألا يكون مضطرا الى التوقف أمامنا كما لو كان أمام عالم غريب غامض » (٥٠) .

ولذلك فان لوكاتش في معرض تحليله للأنواع الأدبية التى تستخدم المادة التاريخية كمصدر أساسى لتشكيل مادتها ، يتفق مع هيجل بصدد رأيه في الصدق التاريخى ، الذى يعنى فى رأى كل منهما ، أن يكون الفنان أمينا فى عرض الواقع التاريخى بما يتفق مع المتطلبات والحاجات الأساسية للواقع المعاصر ، ولا يعنى الصدق هنا التزام الفنان بشكل حرفى بكل الأحداث التاريخية التى وردت بشكل تفصيلى ، وانما يختار منها ما يعبر عن الدوافع الانسانية ويلمس جوهر الواقع ، ولذلك تنشأ مفارقة تاريخية تقوم أساسا على تعارض الأسلوب القديم الذى يرتبط بالحادثة التاريخية والأساوب المعاصر ، فلا يمكن أن نكتب عن العصر اليونانى كما كان يكتب هوميروس أو هيزيود ، وانما نكتب عنه بلغتنا المعاصرة ، ولذلك فان هيجل وجوته يقولان ان الأحداث التاريخية الكبيرة لا تعيش فى الأدب والفن الا من خلال المفارقة التاريخية الضرورية فى الفن ، ويمكن الاشارة بهذا الصدد الى استفادة جولدمان من هذه النقطة بالذات فى التوصل الى مفهومه من التماثل البنيوى ، لأنه يعتمد فى فكرته عن التماثل على المفارقة بين النص الأدبى والواقع ، التى تحوى فى داخلها اختلافا فى المظهر يعكس تماثلا فى الجوهر الكلى بين الفن والواقع ، وهذا يعنى أن جولدمان استخدم هذه الفكرة ، ووظفها فى رؤيته السوسيولوجية للأدب .

والواقع أن أفكار هيجل ترســم لنا ، على نحو تخطيطى ، الحدود الجمالية لمادة الموضوع التاريخية فهو يستطرد مثلا ليقابل المفارقة التاريخية الضرورية فى القصــائد الهوميروسية والتراجيــديين اليونانيين بالمعالجة الفروسية التى ترتبط بالاقطاع فى القرون الوسطى ، وتأخذ اعادة صياغة الملاحم اليونانية مثلا فى العصور الحديثة شكلا مختلفا عندما تترجم أو تنقل مواقف وأفكار تطور لاحق في الوعي الدينى والأخلاقى الى عصر أو أمة تناقض نظرتها كليا هــذه الأفكار الحديثة ، اذ ينشــأ التحديث عن الضرورة الجمالية والتاريخية ، حينما كانت هذه العلاقة الحية بين الماضى والحاضر غائبة أو مخلوقة على نحو قسرى .

أى أننا اذا أردنا أن ننقل موضوعا تاريخيا الى عصرنا ، فعلينا أن نترجم الموضوع المفترض الى أخلاق العصر الذى نعيش فيه ، بالاضافة الى

---

(٥٠) المصدر السابق ص ٦٣ .

لغته ، » ولذلك فان أهمية بلزاك وسكوت تأتى من أنهما خلقا رواية حقيقية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات ، ولذلك فان الجمال لديهما ليس مبدأ شكليا وانما مبدأ يربط الجمال بالحياة » (٥١) .

ولذلك يمكن توسيع مفهوم الرواية التاريخية بحيث يتحول الى صورة تاريخية للحاضر ، وبالطبع فان توسيع هذا المفهوم لا يخضع لأسباب جمالية ، وانما يرجع الى أسباب اجتماعية وتاريخية ، وبهذا يمكن أن نفهم أعمال تولستوى على أنها تصور لنا التاريخ الفنى للمجتمع البورجوازى المعاصر ، بحيث يمكن أن نعتبر رواية الحرب والسلام لتولستوى هى الملحمة العصرية للحياة الشعبية فى الفترة التاريخية التى يتعرض لها تولستوى وقد كشف من خلال هذا عن التناقض بين القوى التى تتصارع من خلال التاريخ ، فيكشف أيضا عن الأسس الاجتماعية لهذا الصراع أيضا مما يصور لنا كلية المجتمع بشكل شمولى .

والسؤال الرئيسى الذى يخلص اليه لوكاتش هو اننا اذا افترضنا وجود الأساس التاريخى والاجتماعى للمذهب التاريخى فى الفن ، فلماذا أنتج لنا الرواية التاريخية وليس المسرحية التاريخية ؟ والواقع أن هذا السؤال وثيق الصلة برؤية لوكاتش بشكل عام للرواية : وكيف أنها تجسد التناقضات فى المجتمع المعاصر ، بينما المسرحية قد تطورت وتكيفت وفقا للتغييرات التى شملت المجتمع نتيجة لتطور القوى الاجتماعية فيه . ولفهم هذا التطور ، علينا أن نحدد الفرق بين علاقة المسرحية وعلاقة الرواية بالتاريخ ، فالمسرحية الكلاسيكية نشأت عن عالم الملحمة ، والنمو التاريخى للصراع الاجتماعى فى الحياة ينتج التراجيديا بوصفها النوع الأدبى الذى يصور لنا هذا الصراع .

ان المسرحية والرواية تعرضان العالم الموضوعى أى الخارجى ، وهما تعرضان حياة الانسان الداخلية فقط بقدر ما تكشف مشاعره وأفكاره عن نفسها فى مآثر وأحداث ، فى تفاعل مرئى مع الواقع الخارجى ، وهذا هو الخط الفاصل بين الرواية والمسرحية من جهة والقصيدة الغنائية من جهة أخرى ، لأن القصيدة لا تعرض لنا الأحداث بشكل كلى كما تفعل المسرحية وانما تنقل لنا انفعال واحساس جزئى فى لحظة معينة .

ولذلك فان لوكاتش يعود مرة أخرى الى هيجل لكى يفرق بين المسرحية والرواية على أساس التاريخ من خلال شرح الكلية فى كل منهما ، فالمسرحية لا تستطيع أن تعبر بشكل كلى عن الحياة ، لانها مهما كانت بالغة الشمول

---

(٥١) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

لا تستطيع أن تستحضر إلا عدد محدود جدا من الناس والمصائر الانسانية لاثارة الشعور بكلية الحياة ، بينما الرواية فانها تتمكن من طرح الحياة الداخلية للانسان ، وتفاعلها الحي مع الأشياء التي تؤلف بيئته الاجتماعية والتاريخية .

فكلية الأهداف التي تركز عليها هيجل في رؤيته الجمالية تساعدنا في توضيح الفروق بين المسرحية التاريخية والرواية التاريخية من خلال الكشف عن الامكانيات الحقيقية لكل منهما ، فكلية الحركة في المسرحية تقابل كلية الأهداف في الرواية ، ويمكن أن نوضح هذا من خلال مثال مسرحية شكسبير (الملك لير) حيث يخلق أعظم مأساة وأكثرها اثارة ، تتعلق بانتهاء العائلة بوصفها المجتمع الانساني المعروف لدى الأدب العالمي . بينما نجد في رواية توماس مان (آل بودينبروكس) تصويره لكثير من الصور العائلية التي تكشف لنا الصراع وامكانياته الهائلة .

ولذلك فان تفضيل لوكاتش للرواية يرجع الى أن قوانين الشكل لديها هي نفسها قوانين حركة الحياة ، وبالتالي تكون الروايات هي صور فنية للواقع ، « لأن القوانين الشكلية للرواية تنشأ من مادة الحياة الفعلية ، حيث يكون الشكل هو الانعكاس الفني لهذه المادة ، الأقصى شمولية والأكثر تعميما » (٥٢) .

ولذلك فان المسرحية لم تتطور كما تطورت الرواية من الملحمة القديمة حتى وصلت الى الرواية البورجوازية الحديثة ، بينما المسرحية حتى في الاتجاهات الأكثر لامعقولية تحافظ على كثير من وحدات المسرح القديم ، مما يجعل المسرحية لا تستطيع أن تعبر عن كلية الحياة وتعقدها بالقدر الذى تستطيعه الرواية وعلى هذا فان ارتباط الرواية بمتغيرات الواقع الاجتماعي تكون أوضح ، لان هذه المتغيرات نفسها تنعكس في شكل الرواية ، واذا كانت الرواية في القرن الثامن عشر والتاسع عشر لا تستطيع ان تطرح البطل الايجابي ، وانما تكتفي بالبطل السلبي لتصوير المجتمع ، فان المسرحية تستطيع استخدام البطل الايجابي دون أن يؤثر هذا بشكل فعال في بنائها الشكلي كما هو الحال في الرواية .

والواقع يبقى من نافلة القول ان نكرر أن لوكاتش يدين بفكرته هذه الى هيجل ، لان هيجل قد لفت الانتباه الى الطابع التشكيلي لأبطال الدراما ، وهذا جزء من فلسفته التاريخية في الفن ، فهو يرى في كتابه الرئيسي عن علم الجمال ان فنون الماضي الرئيسية مثل الفن التشكيلي

(٥٢) المصدر السابق ، ص ١٦٤ .

والتراجيديا تقف على النقيض من الرسم والرواية باعتبارهما فنون العصور الحديثة .

ويمكن أن ندرك القيمة الجمالية لهذا التقسيم الجمالي ، في أن الرسم والرواية تتغير أشكالهما تبعا للتغيرات الاجتماعية التي تحدث في الواقع، وهذا يجعلنا نرجع لموضوعنا الرئيسي فالتاريخ في الرواية يضحي مجرد بناء شكلي يعكس أبعاد الواقع ، وبالتالي لا يمكن الحديث عن رواية تاريخية ورواية غير تاريخية ، وانما يمكن الحديث عن أشكال الرواية بحيث يبدو التاريخ أحد العناصر المكونة لهذا الشكل .

ولذلك فان لوكاتش يقول في الرواية التاريخيـة تعبيرا عن هـذه الفكرة :

« ان هـذه الرواية التاريخيـة لا تختلف عن الرواية بصورة عامة حتى فيما يتعلق بهذه الاحتمالات والوسائل ، وهي لا تؤلف أي نوع أو شـبه نوع خاص بهـا ، ومشكلتها الخاصة هي تصوير العظمة الإنسانية في تاريخ الماضي ، يجب حلها ضمن الظروف العامة للرواية . ثم ان هذه ـ كما برهنت لنـا ممارسة المؤلفين الكلاسيكيين ـ توفر كل ما هو ضروري لانجاز هذه المهمة الناجحة . وذلك ان شكل الرواية لا يستبعد بأي حال من الأحوال امكان تصوير أشخاص مهمين في مواقف مهمة . وهو يستطيع في ظروف معينة أن ينجح بدون هذه ، الا أنه يأخذ في الحسبان أيضا تصويرها . فالمسألة ليست الا مسألة خلق حبكة تصبح فيها هذه المواقف المهمة ضرورية ، أي أجزاء عضوية من اجمالي حدث أوسع وأغنى كثيرا ، وحبكة مبتدعة على نحو يدفعها منطقها الداخلي هي نحو هذه المواقف ، لأن الأخيرة توفر انجازها الفعلي . واضافة الى هذا ، يجب أن تكون الشخصية « التاريخية ـ العالمية » مصوغة بشكل تظهر به في أوضاع ضرورتها الداخلية هذه ، وفي هذه الأوضاع فقط ، ونحن نلخص هنا بعبارات مختلفة ومن زاوية مختلفة ما سبق أن ناقشناه من قبل أن الفرد التاريخي ـ العالمي في الرواية التاريخية يجب أن يكون شخصية ثانوية (٥٣) .

وهذا يعني أن المشاكل الشكلية للرواية تنشـأ من حقيقة مفادها أن أي انعكاس للواقع الموضوعي في الفن هو نسبي بالضرورة ، ولذلك

(٥٣) لوكاتش ، الرواية التاريخية ص ١٧٦ من الترجمة العربية .

تقع على الرواية مهمة التعبير عن الحياة بكاملها وتعقدها وتشابك تطوراتها، وهـذا يدعونا الى أن نفهم مشكلة كليـة للأشياء التى تسعى الرواية الى تصويرها ، فهذا الكل لا يعنى مجرد الأشياء الجامدة التى تتكشف حياة الناس الاجتمـاعية من خلالها ، بل كذلك مختلف العادات والمؤسسـات الاجتماعية والتقاليد والأعراف ، التى تميز فترة معينة من المجتمع الانسانى والاتجاه الذى يأخذه ، لأن المجتمع هو الموضوع الرئيسى للرواية ، أى حياة الناس الاجتماعية فى تفاعلها الأبدى مع الطبيعة المحيطة التى تؤلف أساس النشاط الاجتمـاعى ، وتتوسط العـلاقات بين الأفراد فى الحيـاة الاجتمـاعية .

ويعتقد لوكاتش أن هذه العناصر كلها لا يمكن أن تصور فى الدراما الا بشـكل مختصر وضمنى للغـاية ، والا بقـدر ما توفر نقاط اختـلاف لتصرفات الناس الاجتماعية والأخلاقية ، ولهذا فان عالم الرواية ليس مجرد نقطة اختلاف كما هو الحال فى المسرحية ، انما هو عالم معقد ومتشابك يشمل جميع تفاصيل السلوك والتصرف الانسانى فى المجتمع .

والرواية من جهة أخرى لا تعطينا تلخيصا للاتجاهات العـامة فى السلوك والحياة ، وانما تبين لنا الطريقة التى ينشأ بها الاتجاه ويموت تدريجيا ؛ مثلما نستطيع أن نجد فى بعض الأعمال الروائية لدى بلزاك مثلا تطور طبقة الاقطاع ونموها وانهيارها . ولكن هذا لا يعنى أن نفهم الأعمال الروائية على أنها انعكاس ميكانيكى للواقع كما فهمت المدرسـة الطبيعية لدى زولا مثلا ، الذى ترى أن الرواية تستطيع أن تعكس بسهولة هذا الواقع ما أن يطرح نفسه فورا وبشكل تجريبى ؛ بينما الأمر يستلزم مسافة زمنية وشعورية تتيح للكاتب استيعاب وتمثل هذا الواقع الذى يريد التعبير عنه ، ولان الانعكاس فى الفن نسبى وليس مطلق كما ترى المدرسة الطبيعية .

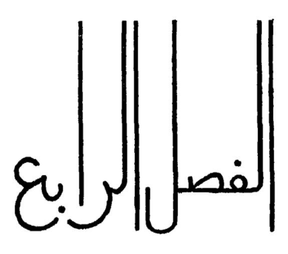
ويستفيد لوكاتش فى تحليله السابق من ماركس حول تحديد علاقة الفرد المتغيرة مع الطبقة فى ظل الرأسمالية ، فلقد أكد ماركس « أنه فى مجرى التطور التاريخى ، ولان العلاقات الاجتماعية تظهر لنا ضمن نطاق تقسيم العمل ، فانها تصير بصورة حتمية مستقلة ؛ ويظهر هناك فرق فى حياة كل فرد بين ما هو غير شخصى ، لأن هذا يرتبط بظروف عمله ، ووضعه داخل القبيلة أو الطبقة ، وفى الواقع البورجوازى يكون الفرد على مستوى الخيال أكثر حرية من يضع نفسه فى ظروف الحياة ، لأن الأفراد يكونون فى الواقع أكثر عبودية ، لأنهم أكثر وقوعا ضمن الهيمنة المـادية » (٥٤) .

---

(٥٤) اقتبسه لوكاتش عن ماركس . فى كتابه الرواية التاريخية ، ص ١٩٨ .

وقد استفاد لوكاتش من هذا التحليل فى تحديد وضع الكاتب فى المجتمع ، وكونه لا يستطيع بسهولة ادراك مجمل التغيير الاجتماعى الذى يؤول اليه المجتمع ، ويرجع هذا الى طبيعة علاقته بالطبقة التى ينتمى اليها ومدى وعيه بهذه العلاقة وحدودها ٠

وهكذا فاننا نلتقى فى كتابة الرواية التاريخية برؤية لوكاتش فى علم الجمــال الأدبى بشكل متكامل ابتداء من مقولاته الجمالية الرئيسية وانتهاء بمفهومه عن الواقعية كمنهج جمالى متميز ، ولعل هذا الكتاب يوضح أيضا ما توصلنا اليه بصدد أهمية لوكاتش بشكل عــام بالنسبة للنقد الأدبى فى كونه لا يطــرح خطوات اجرائية وانما تعميق نظــرى لمفاهيمه الجمالية من خلال الأمثلة الكثيرة التى يوردها ، ويستند فى تحليلها الى علم الجمال الهيجلى بشكل خاص كما أوضحنا هذا ٠



لوكاتش ..
والفكر الجمالي المعاصر

- تمهيد ..
- لوكاتش والفكر الجمالي المعاصر ..
- لوكاتش وهربرت ماركيوز ..
- لوكاتش ولوسيان جولد مان .

تمهيد :

لا يمكن اختصار جماليات القرن العشرين وتصنيفها فى عدة اتجاهات واضحة ، لأن تعدد وجهات النظر وتعقدها يجعل من الصعب أن نحدد قائمة واضحة بعلم الجمال فى القرن العشرين ، وهذا مرتبط بتحليل الاتجاهات الفلسفية المعاصرة التى تندرج تحتها هذه الرؤى الجمالية ٠

لكن يمكن أن نحدد اتجاهين رئيسيين فى علم الجمال المعاصر ، الاتجاه الأول يميل نحو دراسة جماليات الشكل الفنى باعتباره العنصر الرئيسى فى العمل الفنى ، ويطلق على هذا الاتجاه « الجمالية العلمية » ، لأنه يحاول البحث فى تقنيات الشكل والتكنيك والأسلوب ، والأدوات الوسيطة فى الفن ، مثل اللغة ، ويمكن تمييز داخل كل اهتمام بعنصر من العناصر السابقة اتجاها متميزا ، مثل « السيميوطيقا » ، التى تحلل الظاهرة الفنية باعتبارها نظاما للعلاقات ، يعبر عن الأفكار ، ومن مؤسسيه « بيرى » و « دى سوسير » ٠

وهذه الاتجاهات اللغوية تأكد وجودها بعد تطور علم اللغة بشكل يتيح استحداث أدوات جديدة لباحث البنية اللغوية ، تمكنه من تحليل الظاهرة الجمالية فى الأدب ٠

أما الاتجاه الثانى فنجده يتمثل فى الميل نحو الذاتية فى تفسير

مشكلات العمل الفنى وعلم الجمال ، وهى التى تستلهم أعمــال كانط وشيلنج وشوبنهاور فى تفسير العمل الفنى .

والى جانب هذين الاتجاهين الأساسيين تتفرع اتجاهات كثيرة ، منها علم الاجتماع الجمالى ، الذى يرجع علم الجمال ، كعلم وضعى الى مختلف العلوم الانسانية ، ويمكنه من استخدام مناهجها ، دون أن يخضع خضوعا كاملا لأى منها ، ونلتقى فى هذا الاتجاه بالبنيوية التى نريد أن تكون نموذجا محتملا للعلوم الانسانية ، من خلال دراستها لتكون البنية ، ويمكن أن نرجع بالبنيوية الى أوجست كونت Auguste Comte ، والى تين Taine وجويو Goyau والى شارل لالو la lo ، حيث تتضح لنا العلاقة بين الفن والحضارة التى ينتمى اليها .

وتغالى بعض الاتجاهات المعــاصرة الى الحد الذى تعتبر المبدع فى بعض أشكال الفن ، هو عالم الجمــال الخاص به ، لأنه هو وحــده الذى يستطيــع أن يبدأ بأثره الفنى ، اذ أن هــذا الأثر قــد وضعت قواعــده بشكل كلى .

وبالطبع لا يمكن اغفال اتجاهات جمالية كثيرة ، مثل فينو مينولوجيا علم الجمال ، التى تهتم بالتجربة الجمالية وتفسرها وفق منهجها .

ووسط هذه الاتجاهات يأتى لوكاتش برؤيته الجمالية الذى تضيفه الموســوعات الحديثة ضمن الاتجــاه الماركسى ، لأنه كتب كتابا بعنــوان « مقدمات من أجل علم جمال ماركسى » ١٩٥٧ ، بينما يزخر منهجه الجمالى بروح هيجلية تتمثل لنا فى التطبيقات الكثيرة التى يوردها لتأكيد رؤاه .

والواقع أن هذا الفصل ضرورى لكى نبين اختلاف لوكاتش ليس مع الاتجاهات الأخرى فحسب ، وانما داخل الاتجاه الذى يمثله أيضا ، وأعتقد أن خصوصية لوكاتش الفكرية سوف تتضــح لنا من خلال ابراز هــذا الاختلاف ليتسنى لنا فى الفصل الأخير أن نقدم رؤية نقدية له من خلال المناخ الجمالى الذى ظهرت أفكاره من خلاله .

واذا أردنا أن نتناول أثر لوكاتش فى علم الجمال المعاصر ، فان هذا يعنى البحث عن الذين أثر عليهم فى تكوين منهجهم الجمالى مثل جولدمان وأيضا الذين دفعهم لوكاتش الى نقد المفاهيم المعاصرة فى علم الجمال مثل ماركيوز فى عمله الهام « البعد الجمالى » ، ولذلك فان عرضنا سيتمثل فى توضيح الاختلافات بين لوكاتش ومعاصريه حول طبيعة الفن ووظيفته .
وسنعرض لرؤية ماركيوز وجولدمان فى علم الجمال فى بعض أعمالهما .

١ ـ لوكاتش والفكر الجمالى المعاصر :

اذا كان لوكاتش يهتم بالنظرية الجمالية فى الفكر الماركسى ، فاننا نستطيع أن نميز اتجاهين جماليين داخل المعسكر الاشتراكى فى فهمهما لطبيعة الفن ، الاتجاه الأول ويمثله لوكاتش ، وينطلق فى فهمه للفن ، باعتبـاره صيغة من صيغ المعرفة ، ويعرف الفن ضمن هذا الاتجاه بأنه انعكاس موضوعى للواقع الاجتماعى ، بينما الاتجاه الثانى يعتبر الفن صيغة من صيغ العمل والفعل ، بمعنى أن الفن هو خلق وابداع وليس محاكاة للطبيعة ، ويمثل هذا الاتجاه الثانى ، أرنست فيشر وبريخت وأراجون وروجيه جارودى ووالتر بنيامين ٠

ويعتقد فيشر أن « الممارسة » (Traxis) لها الأولوية فى تفسـير المادية الجدلية ، قبل الانعكاس ، فاذا كان لوكاتش يفصل ما بين الفن وبين السحر والأسـطورة ، ويميـز بين كل منهما طبقـا لتطور المعرفة الانسـانية ، فان فيشر يرى أن الفن لا يزال يحتفظ بعناصر من السحر والأسـطورة ٠

واذا كان لوكاتش مرتبط فى رؤيته الجمالية بجذوره الفلسفية لدى أرسطو وهيجل ، بحيث نجد لديه صياغات مختلفة لنفس المفاهيم الأرسطية والهيجلية ، مثل التناسب كقيمة جمالية ، والكلية فى العمل الفنى ، فعلى العكس من ذلك نجد بريخت يعارض الاتجاهات التقليدية فى الفن التى تنطلق من أرسطو أو أفلاطون ، ولذلك فقد أطلق على كتاباته عن المسرح عنوانا يحمل هذا المعنى وهو « علم الجمال غير الأرسطى » ، أى أنه لا يعتمد مثل لوكاتش على التاريخ الجمالى لنظرية الفن ٠

لكن قبل أن نستطرد فى تحليل الاختلافات وتباين وجهات النظر داخل نقاد وعلماء جمال المعسكر الاشتراكى الذى ينتمى اليه لوكاتش ، فى فهمهم لطبيعة الفن ، علينا أن نوضح أن جهود هؤلاء المفكرين فى محاولة صياغة نظرية ماركسية للفن تأتى نتيجة أن ماركس لم يترك نظرية متكاملة فى علم الجمال ، وفى طبيعة الفن ، وليست كتاباته فى هذا المجال سوى بضعة آراء واشارات لا يمكن أن تشكل كلا متماسكا ، ولذلك يحاول كل من فيشر وجارودى وبريخت ولوكاتش أيضـا أن يجعل من نفسه المعبر الصادق عن الرؤية الماركسية ، لهذا تمتلىء كتاباتهم الجمالية باحالات كثيرة الى نصوص ماركس وانجلز ، وهى مع كونهـا عابرة وليست دراسـات مستفيضة الا أنها قليلة أيضا ٠ ولذلك يمكن القول أن كل واحد منهم يقدم صياغة خاصة به وبتجربته الاجتماعية وتراثه الثقافى ، وهذا الخلاف بين مؤسس النظرية وتباين وجهات النظر للتلاميذ والأتباع ، لا نجده لدى

الماركسية فحسب ، وانما نجده أيضا فى الفلسفة الفينومينولوجية ، حيث أن هوسرل لم يترك نظرية متكاملة فى الفن ، وجاء دور اتباع هذه الفلسفة فى اكمال جهود رائد الفلسفة الفينومينولوجية ، وهى تظل وجهة نظر تختلف باختلاف فهم المنهج الرئيسى ذاته ، وبذلك يمكن رد الاختلاف بين كل من لوكاتش والفكر الجمالى الماركسى الى اختلاف المفكرين فى فهم الجدل الماركسى ٠

ف « التوسير » مثلا يستخدم منهجا بنيويا فى تحليل أعمال ماركس، بينما فيشر يطبق مقولات ماركس حول تطور عملية « العمل » (Labour) على الفن ، بينما نجد لوكاتش يبدأ من مفاهيم الجدل الهيجلى ليعبر من خلاله الى تطبيقات ماركس للمنهج بشكل مادى على ظواهر المجتمع ولذلك لا يمكن أن نوضح هنا أيهما أقرب للصواب فى تفسير رؤية الماركسية للفن ، لان العبرة هنا ليست بالصحة والخطأ وانما العبرة بتقديم رؤية متماسكة للفن ٠ ولذلك يمكن رؤية هذا الخلاف الفكرى فى صورة تثرى تحليل العمل الفنى ، لأن كلا منهم يستخدم نماذج مختلفة فى التعبير على صحة أفكاره ودعواه ٠

ولذلك فحين يربط لوكاتش بين الفن والمعرفة ، فانه يطبق معايير المعرفة ذاتها على الفن ، فمثلا يصبح معيار الكلية ، وهو أداة المعرفة لفهم الكل الاجتماعى وتطوره يضحى لدى لوكاتش معيارا جماليا لدراسة الأعمال الفنية ، التى يطالبها لوكاتش بالشمولية فى تعبيرها عن الواقع الموضوعى، ولذلك يستبعد لوكاتش أدب الطليعة الذى يتمثل فى كافكا وجويس ، لانه أدب جزئى ، وغير تاريخى ، ولا يعكس الصيرورة الاجتماعية ، وهذه كلها معايير معرفية ، نقلها لوكاتش الى مجال الفن ٠

بينما نجد أرنست فيشر فى كتابه (ضرورة الفن) وفقا لرؤيته لطبيعة الفن ، يقبل كافكا ، ويجعله مثل بريخت يحاول بناء الواقع عن طريق « التمثيل الحكائى » (Allegory) ، بل انه يرى كافكا يحاول الاحتجاج على الاستلاب الذى يقع فيه الانسان المعاصر ، والفرق بين كافكا وبريخت ، يكمن فى ادراك بريخت للمستقبل بوعى ، وهو ما كان يشير اليه لوكاتش بقصدية الكاتب التى تتحدد نتيجة وعيه بالواقع الاجتماعى وتطوره ٠

وهذا يعنى ان أعمال فنية واحدة لكاتب واحد يمكن قبولها أو رفضها اذا اختلفت طبيعة النظرة الى الفن ، رغم أن لوكاتش وفيشر يدعى كل منهما أنه ينطلق فى دعواه من الايديولوجية الماركسية ٠

وهذا يؤكد أن وجود معيار واحد يمكن الحكم به على الأعمال الفنية ،

لم تعـد موجودة فى علم الجمال المعاصر ، لأن أى معيار يمكن مناقشته والخلاف حول أسسه المعرفية والفلسفية •

والواقع أن النظرة الى طبيعة الفن ليست هى التى تحدد الخلاف بين لوكاتش ومعاصريه ، وانما الخلاف يمتد أيضا الى وظيفة الفن ، ومن ثم تنتج عن ذلك نتائج جمالية كثيرة فى تحليل العمل الفنى وشرح علاقة الفن بالمجتمع •

فلوكاتش يرى للفن وظيفة تعليمية ومعرفية ، بحيث يكاد المرء وهو يقرأ أعماله الجمالية والنقدية أن يرى أن وظيفة النقد الفنى لديه هى دراسة مـدى اتفاق العمل الفنى أو اختلافه مع الأهداف المباشرة لصراع الطبقة العاملة ، ولا سيما أنه لا يتوقف الا عند الأعمال التى تؤكد هذا بشكل واضح • لكن اذا كان هذا هو موقفه ، فلماذا يرفض الواقعيـة الاشـتراكية باعتبـارها الاطار النظرى للفن الواقعى ، بل هو يرى أن الواقعية الاشتراكية تعكس لنا أدب الجمود العقائدى فى طرحها لقضايا الفن ، ويجعل رفضه لها جنبا الى جنب رفضه النزعة الشكلية فى الفن عند كافكا •

والواقع أن هذه من القضايا المحيرة ، فى رؤية لوكاتش للواقعية ، لانه رغم اهتمامه بالشكل الفنى كضرورة من ضرورات العمل الفنى ، الا أنه يتفق مع الماركسية فى أسبقية المضمون على الشكل ، ويرى أن كل مضمون هو الذى يحدد شكله ، ورغم هذا فان بريخت فى مقاله له بعنوان (ضد جورج لوكاتش) يتهم لوكاتش بالنزعة الشكلية ، بل ويسخر منه ويقول « ان لوكاتش يذكرنى ببعض مشاهد من أحد أفلام شارلى شابلن ، عندما يأخـذ فى اعـداد حقيبة سفره ، فتضيق عن جمع ملابسـه ، مما يجعله يكدسها ويحشر الملابس حشرا ، ويغلقها كيفما اتفق ، ثم يتناول مقصا ، ويأخذ فى قص الزوائد الخارجية من الحقيبة » (١) •

ويقصد بريخت بهذا أن لوكاتش يحاول أن يخلق اطارا شكليا للفن يستوعب الايديولوجية الماركسية ، دون أن يراعى متطلبات العصر الذى نعيشه ، ويتفق جارودى مع بريخت فى نقده للوكاتش ، لكنه يضيف أن الفن يجب ألا يخضع لأى عقيدة سياسية ، وأن الفنان يشكل لنا العمل الفنى وفق قيمه الخاصة ، وليس وفق ما نريده نحن ، فعلينا أن نراعى الطبيعة الخاصة للفن ، ولذلك فحين يحلل جارودية أعمال كافكا يرى أنها تشهد على العصر ، وتكشف لنا جوانب كثيرة من الواقع ، فاذا كانت أعمال

(١) — Berlolt Brecht : Against George Lukàcs, from Aesthetics and Politics. trans. R. Taylor, Verso. ,1977, p. 80.

كافكا لا تريد أن تقدم تفسيرا للعالم كما لا تريد أن تغيره ، الا أنها تكتفى بالافصاح عن قصوره وتدعونا الى تخطيه وتجاوزه ، « واذا أردنا أن نتابع الحركة الجدلية الداخلية لأعمال كافكا ، سنجد أن الوعى بالغربة والتوتر الناتج عنها يخلق تناقضا بين الذات والموضوع ، بين الكينونة والضدية ، واذا أردنا أن نبحث عن مغزى له ، فاننا نتساءل هل هو مغزى دينى ، أو مغزى متمرد » ؟

وتحطى هذا التناقض الثنائى بين التمرد والدين ، يتم بخطه تتجه نحو التغلب على النزاع القائم بين التمرد والدين وذلك بجعل الصراع فى الابداع الفنى صراعا موضوعيا لأنه تجربة معاشة لمغزى العالم ولنواقصه فى رأى الدين ، ولأنه دعوة الى تجاوزه كما ترى الثورة . ويتكشف التناقض الداخلى على صعيد هذا العالم المشيد ، هو تناقض بين اللغة والأسطورة، يبث كل من وحدتهما وتعارضهما الحياة والحركة فى الابداع الفنى . ان مهمة كافكا النهـائية هى بلوغ الســمو الكامل مما يفرض عليه رسالة مستحيلة بواسطة اللغة ، وهو يقول فى ذلك « أحاول دائما أن أوصل شيئا غير قابل للتوصيل وأن أشرح دائما ما يستعصى شرحه » ... » (٢) .

وهكذا يبين لنا جاروديه أن أدب كافكا هجوم على الحدود المفروضة فى الحياة ، وقد استطاع جاروديه أن يطبق الجدل هنا فى كشف الحركة الداخلية للعمل ، أو البنية العامة ، حتى يستطيع تفسيره ، لكن ما يؤخذ على جاروديه أنه لا يفسر الأعمال الفنية باعتبارها أعمال مكتفية بذاتها ، وانما يلجأ الى رسائل كافكا وحياته اليومية ، ولوكاتش يرفض هذا لأنه ينبغى تفسير العمل الفنى من خلال بنيته الداخلية ، فالأساس فى العملية النقدية لدى لوكاتش هو العمل الفنى ، أما وعى الكاتب فيأتى فى مرحلة تالية ، بل انه يمكن أن نجد اختلافا بين وعى الكاتب وعمله الفنى بعد أن يكتمل ، وقد سبق أن شرحنا هذه الفكرة ، فلا يمكن البحث عن دلالة لأجزاء فى العمل الفنى من خارجه ، وانما تنبع الدلالة من النظر الى كلية العمل الفنى ، ووحـــدته الشاملة ، ولا يقتصر الخلاف بين لوكاتش وبريخت وجاروديه حول هذه المفاهيم فحسب ، وانما يمتد الى فهمهم للواقعية ، فجاروديه ومعه بريخت يعتبران « أن كل عمل فنى أصيل يعبر عن شكل للوجود الانسانى فى العالم ، وهذا يعنى أنه لا يوجد فن يمكن أن نطاق

---

(٢) روجيه جاروديه : واقعية بلا ضفاف ـ الترجمة العربية ص ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .

عليه فنا غير واقعى ، لأنه لا يوجد فن لا يستند الى واقع متميز ومستقل عنـــه » (٣) ٠

ويعيب بريخت وجاروديه على لوكاتش أنه يضع معايير للواقعية ، لأن الواقعية من وجهة نظرهم تعرف بالأعمـــال الفنية ، وليس قبلها ، فلا يمكن أن نحكم على قيمة أى ابداع فنى اعتمادا على مقاييس استخلصناها من الأعمـــال الفنيـــة السابقة ، وفى امكاننا أن نستخلص معايير الواقعية العظيمة من ستندال وبلزاك ، لكننا اذا لم تنطبق هذه المعايير على أعمال كافكا ، وسان جون بيرس ؟ فعلينا ـ كما يقول جاروديه ـ أن نوسع ونمد تعريف الواقعية ، وأن نكتشف أبعادها الجديدة على ضوء الأعمال المميزة لعصرنا ، مما يسمح لنا باضافة هذه الاسهامات الجديدة الى تراث الماضى٠ ويختلف جاروديه أيضا مع لوكاتش فى تفسيره للواقعية ، فالواقعية فى نظره لا تطالب العمل الفنى بأن يعكس الواقع فى شموله وكليته ، وأن يعبر عن الحركة الأساسية للمجتمع وعن أبعاد المستقبل ، فكل ذلك مطلوب من الفيلسوف وليس من الفنان ، والواقعية « هى الوعى بالمشاركة فى خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار ، باعتبار أن هذا الوعى أرقى أشكال الحـرية » (٤) ٠

ومن الممكن من وجهة نظـر جاروديه أيضا أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شـــهادة جزئية للغـــاية ، بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم فى فترة معينة ، ومع ذلك من الممكن أن تكون هذه الشهادة أصيلة وعظيمة ٠

ويرفض جاروديه فكرة المنظور التى يطرحهـــا لوكاتش كعامل هام يتحكم فى رؤية الكاتب للعالم ، مثلما يرفض الانعكاس ، لأنه يعتقد أن ماركس قد حذرنا من كل مفهوم آلى وغير جدلى للعلاقة بين البناء التحتى و « البناء الفوقى »(Superstructure) ، وهذا يعنى أن العمل الفنى الخلاق الذى يتم فى ظروف التدهور التاريخى لطبقة معينة لا يكون بالضرورة عملا متدهورا ٠

والموضوع الأساسى لعلم الجمال الماركسى من وجهة نظر هذا الاتجاه هو دراسة علاقات العمل الابداعى بالواقع والحياة ، فالعمل الفنى لدى ارنست فيشر وجارودى يرتبط فى كل مرحلة بالعمل والأسطورة وهما يقصدان بالعمل هنا القـــدرات الحقيقية للانسان مثـــل التكنيك والمعرفة

---

(٣) روجيه جارودى : واقعية بلا ضفاف ، ص ٢٢٥ ٠

(٤) روجيه جارودى ، المصدر السابق ، ص ص ٢٢٦ ـ ٢٢٧ ٠

والمبادىء أما الأسطورة فتعنى لديهم التعبير الملموس والمجسد لادراكنا نواحى النقص ، وما هو مطلوب عمله فى كل قطاعات الطبيعة والمجتمع التى لم نسيطر عليها بعد ، وتعنى الأسطورة لديهم (الوسيط) بين البناء التحتى والبناء الفوقى ، وهما يؤكدان بذلك دور الوجود الانسانى كعنصر أساسى فى تعريف الواقعية الفنية • واذا كان بريخت وفيشر ينتقدون مفهوم الواقعية عند لوكاتش ويوسمانه بالضيق ، فان جاروديه قد وسع من مفهوم الواقعية حتى استوعب الفن التجريدى وأدب اللامعقول ، مما أدى الى فقدان الواقعية للأسس الجمالية التى تقوم عليها •

والواقع أن الخلاف بين لوكاتش والفكر الجمالى المعاصر لا يقف عند هذا الحد فحسب ، وانما يمتد أيضا الى قضايا أخرى ، منها أن جاروديه يستنكر اقامة علاقة مباشرة بين المتطلبات السياسية والابداع الفنى ، فالفن يمكنه مساعدة الطبقة العاملة عن طريق مساعدة الانسان على ادراكه لنفسه ولقدراته ، بحيث يعطيه الوعى وهو ما يعينه على تغيير الطبيعة والمجتمع •

واذا كان لوكاتش يعتبر أن التزام الأديب بمبادىء التقدم والديمقراطية يمثل المحور الأساسى لموقفه الطبقى والواقعى ، فان جاروديه يرد عليه بأنه « من السخف أن نستنتج مفهوم أى انسان للعالم من خلال وضعه الطبقى ، فلقد كان ماركس من حيث أصوله الطبقية من البورجوازية الصغيرة ، ومع ذلك فان تصوره للعالم لا يمت بصلة الى مفهوم طبقته عن العالم » (٥) •

واذا كان لوكاتش يعترض على استخدام وسائل الابداع الجديدة التى استخدمها بريخت فى مسرحه الملحمى ، لأنه يرد كل أسلوب من الأساليب الى البناء الفكرى الذى يعبر عنه ، فان بريخت يرد عليه ، بأن الفنان حر فى استخدام الأساليب الفنية ، بل وواجب عليه أن يتمثل الامكانات الفنية الجديدة التى تتيحها هذه الأساليب فى تجربته ، والا أصبح عاجزا عن التعبير عن رؤيته للعالم من خلال العصر الذى يعيش فيه ، ولأن هذا يساعد الفنان فى تحرير فنه من عناصر التحلل التى تتسرب اليه •

والواقع أن الصراع بين لوكاتش وبريخت أخذ صورة خلاف شديد فى الثلاثينيات من هذا القرن ، وبريخت يتفق فى رؤاه مع والتر بنيامين(*)

---

(٥) المصدر السابق ص ٢٢٩ •

(★) والتر بنيامين (Walter Bennjamin) (١٨٩٢ ـ ١٩٤٠) ولد فى برلين ١٨٩٢ لعائلة يهودية ثرية ، اشترك فى الحركات الأدبية الثورية ، وكتب رسالته للدكتوراه عن « أصول تراجيديا الباروك الألمانية ، عمل فى أعمال كثيرة ، فعمل ناقدا ، وكاتب مقالات ومترجم فى برلين وفرانكفورت وقد أصبح صديقا حميما لبرتولد بريخت ، وحين استولى =

فى مواجهة أفكار لوكاتش الجمالية ، فيحسن بنا أن نعرض لأهم أفكار بنيامين الجمالية ، لكى يتضح لنا الأصول الاستطيقية لأفكار بريخت فى خلافه مع لوكاتش .

فوالتر بنيامين يرى أن الفن ممارسة اجتماعية ، وهو سلعة أيضا يشترك فى انتاجها ناشرون لتباع فى السوق كى تحقق ربحا ، ولذلك فان الوسائط التى تخلقها وسائل الاتصال الحديثة تؤثر فى رؤية الفنان وفى تشكيل عمله الفنى ، لكن قبل أن نستطرد فى شرح هذه الفكرة علينا أن نوضح أن بريخت وبنيامين ، يريدان تحديد موضع العمل الفنى داخل عمليات الانتاج ، لأن تقنيات العمل الفنى جزء من القوى الانتاجية للفن ، والشكل الفنى بهذا المعنى هو مرحلة من مراحل تطور الانتاج الفنى .

ويريد بنيامين أن يطبق الفكرة الماركسية القائلة بأن كل مرحلة من مراحل تطور أنماط الانتاج تتضمن علاقات اجتماعية معينة للانتاج ، فتصبح هذه العلاقات عائقا أمام تطور المجتمع نحو المرحلة الأرقى ، فيقوم المجتمع الاشتراكى مثلا بتحطيم العلاقات الاجتماعية للنظام الرأسمالى التى تعوق الثورة نحو تقدم المجتمع ويطبق بنيامين هذه الفكرة السابقة فى مجال الفن ، فعلى الفنان أن يعيد النظر فى أشكاله الفنية وفى قوى الانتاج الفنى المتاحة له ، حتى يستطيع أن يطور منها ، ويخلق أنماطا جديدة للفن ، تساعد فى خلق علاقة اجتماعية جديدة بين الفنان والمتلقى .

وهذا هو الدور الثورى الذى يلعبه الفن ، من خلال تحطيمه للأشكال التقليدية التى تعبر عن أنماط انتاجية واجتماعية متخلفة ، ويتجاوزها الفنان بخلق علاقة جديدة فى الشكل والمضمون ، واذا كان لوكاتش يؤكد على الانسجام بين الظاهر والخفى والشكل والمضمون فى العمل الفنى ، فان بنيامين يعتقد أن الانفصال الواجب تجاوزه ليس هذا الذى يقصده لوكاتش ، وانما يجب تجاوز الانفصال الموجود بين القارىء والكاتب عن طريق تثوير وسائل الاتصال التى يتيحها العصر الحاضر ، بمعنى أن هذه الوسائل تساعد على الغاء الانفصال التقليدى بين الأنواع الأدبية ، ومن ثم تزيل الحاجز بين الكاتب والشاعر ، وبالطبع يختلف بنيامين وبريخت فى رؤيتهما للفن على هذا الأساس عن رؤية لوكاتش وسارتر ، فقد فرق سارتر بين الشعر والنثر فى كتابه (ما الأدب) على أساس اللغة التى يكتب بها

= النازى على الحكم ، هرب الى باريس ، وقد انتحر حين ضبطه النازيون وهو يحاول الهرب من فرنسا الى أسبانيا بعد سقوط فرنسا (١٩٤٠) .
See, H. Arendt : W. Blenjamin, Introduction and his Works. Aelen and Kurt Wolff Book, 1969, pp. 20-23.

كل منهما ، ونفى الالتزام عن الشاعر ، وأصبح الكاتب هو الملتزم فى التعبير عن قضايا العصر ، لأن لغته تخلق لنـا أبنية فكرية تعبر عن موقفه من الواقع .

بينما بنيامين ، يرى أن الفصل بين الأنواع الأدبية هو نتيجة من نتائج المجتمع الرأسمالى ، وان وسائل الاتصال الحديثة تساعدنا على تجاوز هذا الفصل . ويؤكد بنيامين هذا المعنى من خلال دراسته بعنوان « العمل الفنى فى عصر الاستنساخ الصناعى » (١٩٣٣) (٦) .

حيث يؤكد أن الأعمـال الفنيـة التراثية ، لم تعد تعبر عن التفرد والتميز ، نتيجة للاستنساخ الآلى الذى قضى على هذا بتوفيره نسخا كثيرة طبق الأصل من العمل الفنى تكون فى متناول أيدى المتلقين ، وقد ساعد هذا ، من وجهة نظـر بنيامين على شيوع الفن وانتشـاره عبر الوسائل الحديثة للنشر والتوزيع . بينما لوكاتش يرى فى هذه الوسائل أنهـا ظاهرة تجلب على الحزن لانها تؤكد على « تجزئة التكامل الانسانى فى ظل نظام الرأسمالية من خـلال الفن الذى يعتمد على وسائل الاتصـال الحديثة مثل السينما » (٧) ، التى تتميز بتصادم الاحساسات المتقطعة الجزئية ، ولكن بنيامين يختلف مع لوكاتش فيرى فى هذه الوسائل الفنية الحديثة صورا ايجابية ، لأنها تجرد العمل الفنى من حالته التقليدية ، وتجعل المتلقى يتجاوز كثيرا من الأبنية التقليدية ، وبالتالى تزيل الفروق التقليدية بين الكاتب والناقد ، والكاتب والمتلقى الذى يمكن أن يكون كاتبا أيضـــا .

ويعتقد بنيامين أن مسرح بريخت يقدم صورة نموذجية لما يجب أن يكون عليه الفن الثورى ، لأنه نجح فى تغيير العلاقات الوظيفية بين خشبة المسرح والمتلقى ، وبين النص والمنتج ، وبين المنتج والممثل ، لأن بريخت استطاع من خـلال المسرح الملحمى أن يحطم عـلاقات المسرح الأرسطـى التقليدى الذى يعتمد على الابهام من أجل التطهير ، وبذلك ينتقد الدعاوى الايديولوجية للمسرح البورجوازى من خلال الشكل الدرامى الذى يقوم على التغريب ، وعلى هذا فان بنيامين يرى أن ثورة الفن تظهر فى شكله الثورى أيضا ، التى تحطم الأشكال التقليدية وبالتالى ينعكس هذا فى المضمون أيضا .

فالعرض المسرحى عند بريخت يعيد انتاج العالم بطريقة تحفز المتلقى

---

(٦) — W. Benjamin : The Work of Art in Age of Machinical Reproduction, pp. 218-219.

(٧) جورج لوكاتش : الفيلم والشعر ، ص ٤٨ .

الى التفكير بشكل ايجابى فى محاولة تغيير العالم ٠٠ ويختلف بريخت بذلك عن لوكاتش ، فبريخت يعتقد « أن مهمة الفن ليس أن يعكس واقعا ثابتا ، وانما يظهر لنا الشخصيات والأحداث باعتبارها نتاج تاريخها ، أى أن الفن يعطى لنا نموذجا لعملية الانتاج ، يساعدنا فى اعادة خلق العالم على نحو ما يمكننا من تغييره ، وبذلك يكون للفن دور فى الواقع الاجتماعى ، وليس مجرد انعكاس له » (٨) ٠

ويحدثنا بريخت عن جماليات المسرح بقوله « ان العمل يجب أن يسيطر عليه التغريب ، بحيث يقوم العمل الفنى على تعارض داخلى ، وصراع جوهرى ، وبذلك يستمد المسرح من السينما فى كونه يبدو لنا كعمل متقطع ، مما يساعد المتلقى على « رؤية مركبة للعمل الفنى تمكنه من ادراك امكانات متعددة ، وذلك لا يتم بأن ينغمس الممثلون فى العمل الفنى وانما أن يتباعدوا عنه ، بحيث يكون لنا دلالة للأوضاع الاجتماعية » (٩) ٠

والعمل الفنى لدى بريخت لا يقوم على وحدة الشكل والمضمون فى المسرحية ، وانما المسرحية لديه تقوم على تعارض وتباعد فى شكلها ، بحيث نكسر التوقعات الآلية التى تسيطر على ذهن المشاهد ، وبذلك يدفع المتلقى الى خبرة مركبة بالأنماط المتصارعة فى العمل المسرحى ، وبالتالى يوظف فكره فى القضايا التى يثيرها العمل المسرحى ، ولا يحاول التوحد معها ٠

وعلى هذا فان بريخت وبنيامين يتفقان فى رؤيتهما للفن ، على أساس استجابات المتلقى للعمل الفنى ، بمعنى أن التواصل والاتصال الذى يتيحه العصر الحالى ، لابد أن يتدخل فى طبيعة فهمنا للفن نفسه ٠

ولذلك فهما يطالبان الكتاب بالكتابة وفق استجابات المتلقى ، وتعديل العمل الفنى بما يؤدى الى تثوير القيم لدى المتلقى مما يتيح نقد الايديولوجيات السائدة ٠

وعلى هذا يتميز الشكل الفنى عندهما فى كونه يعكس لنا أنماط الادراك الايديولوجى ، بينما الشكل لدى لوكاتش هو أقصى تجريد ممكن للمضمون ، وقيمة العمل الفنى لديه تظهر من خلال اندماج الشكل والمضمون فى وحدة واحدة بحيث لا نستطيع أن نفصل بينهما ، بينما لدى بنيامين وبريخت يقوم شكل العمل الفنى على الصراع والتعارض مع مضمونه ، مما يساعد المتلقى من الخروج من حالة الايهام التى يحرص عليها المسرح البورجوازى ٠

(٨) بريخت : نظرية المسرح الملحمى ، ترجمة د٠ جميل نصيف ، ص ١٢٣ ٠
(٩) المصدر السابق ، ص ١٦٠ ٠

ويتفق بير ماشيرى مع بريخت وبنيامين فى رؤيته للكاتب من حيث هو منتج يماثل أى صانع آخر فى عمليات الانتاج الاجتماعى ، « فالمؤلف لديهما يعمل فى اطار أدوات ثقافية متاحة له ، أى لا يخلق شيئا جديدا ، وانما يعيد تركيب هذه المواد من الأشكال والقيم والأساطير لكى يخرج منها نتاجا جـديدا ، يعبر به عن موقفه من قضايا المجتمع الذى ينتمى اليه » (١٠) .

وهنا يمكن أن نشير الى التناقض الرئيسى فى فهم لوكاتش وبريخت لطبيعة الفن ، فلوكاتش يرى أن الفن هو الوسيلة التى تمكن الانســان المعاصر من التغلب على التناقض مع المجتمع الرأسمالى ، ويقضى على اغترابه فى هذا المجتمع فالفن هو وسيلة للانسجام والتناغم الضائع ، عن طريق ازاحة التناقضات بين الانسان والمجتمع .

بينما بريخت يرى أن الفن لا يوفق بين المظهر والجوهر ، والعينى والمجرد ، وانما يكشف تناقضات المجتمع ، وبالتالى فهو لا يحقق التناغم والانسجام بين الفرد والمجتمع ، وانما يزيد من حــدة اغتراب الانسان المعاصر لكى يدفعه الى تغيير المجتمع ، ومن هنا يصبح للفن دور فى الواقع، ولا يقتصر دوره فى التعبير عن الواقع .

ان دور الفن لدى بريخت هو استثارة البشر ، بأقصى قدر ممكن لتغيير الواقع الفعلى الذى يعيشونه بينما لدى لوكاتش هو الادراك النوعى للعــالم .

والواقع أن هذا الخــلاف ينطلق من تحديد موقع العمل الفنى من علاقات الانتاج ، ودوره فى تشكيل الواقع ، وهذه النقطة بالذات وما تفرع عنها من قضــايا فى علم الجمــال موضع دراســـة هربرت ماركيوز التى سنفصلها فى هذا الفصل لأهميتها فى كشف وتوضيح هذا الاتجاه الجمالى بما فيه لوكاتش أيضا .

لكن النقد الهام الذى يوجهه بريخت الى لوكاتش هو أن علم الجمال لديه ــ أى لدى لوكاتش ــ اقتصر على مجــال الأدب فقط بدلا من أن يستجيب الى الأوضاع المختلفة التى تنتج الأدب والفن بشكل عام ، وعلى هذا فهو ــ أى لوكاتش ــ يشارك أيضا فى انفصال الأنواع الأدبية عن بعضها ، لأن رؤيته اعتمدت على روايات الأدب دون أن تمتد لتشمل الأنواع الأخرى له ، ويعتقد بريخت أن السبب فى قصور علم الجمال لدى لوكاتش

---

(١٠) — Pierre Macherey : A Theory of Literary Production. trans. G. Wall, Routledge & Kegan Paul, London, 1978, p. 70.

هو اعتماده على النظرة الأكاديمية الضيقة ، دون أن يحاول أن ينظر من خلال رؤية الفنان الممارس .

ويفسر بريخت قصور تحليل لوكاتش للأعمال الحديثة لدى كافكا وجويس بأنها نتيجة عجزه عن فهم هذه الأعمال ومن ثم رفضها ، ولانها أيضا غير متوافقة مع معايير اليونان وتصورات الرواية فى القرن التاسع عشر ، ولذلك يعتقد بريخت أن لوكاتش ينظر الى الأعمال الأدبية المعاصرة بمنظور الماضى ، وهو بهذا مثالى يعجز عن فهم التناقضات الحديثة التى عبرت عنها الأعمال الطليعية من خلال مهارات متجددة اكتسبها الانسان المعاصر مثل الجمع بين الأزمنة المختلفة فى لحظة واحدة ، والتسجيل الوضعى الدقيق (١١) .

ويعتقد بريخت أن ما يحتاجه الفنان المعاصر هو قدرات جديدة للتشكيل لتستوعب طموحه لكشف تناقضات الواقع ، بينما لوكاتش يصر على الأنماط القديمة فى نظرته للأدب . واذا أردنا أن نقلل من هجوم بريخت على لوكاتش ، فأعتقد أن الخلاف بينهما هو فى الأساس خلاف سياسى ، فجماليات بريخت لا تهتم بنوع أو أسلوب أو شكل أدبى محدد ، وانما كل ما يهمه هو امكانية تغيير الانسان لواقعه ، والفن هو أسلوب يساعد فى هذا ، فالاستطيقى لدى بريخت هنا يرتبط بدوره فى الواقع الفعلى ، من خلال دراسة أثره فى المتلقى ، وهذا يخرج عن دائرة الاستطيقا نفسها ، ويجعل أعمال بريخت تقترب من سوسيولوجيا الفن .

فالخلاف بين بريخت ولوكاتش يرتبط باختلافهما فى رؤيتهما للفكر « ماركس الذى يرى الفن باعتباره نتاجا لتقسيم العمل الذى يؤدى فى مرحلة معينة من التاريخ ، الى انفصال العمل المادى عن العمل الفعلى ، وبذلك ينفصل المبدعون للفن بشكل نسبى عن الأدوات المادية للانتاج » (١٢) . وترتبط قيمة الفن – لدى ماركس – بقدرته على اطلاق القوى الانسانية ، وهذا مرتبط بحركة التاريخ الموضوعية ، فلوكاتش يمكن أن نعتبره وفقا لهذا المفهوم هيجليا ، لماذا ؟

لأن الفن وسيلة للتحقق الانسانى ، واطلاق امكانات الانسان ، وبينما بريخت لا يرى فى الفن وسيلة للتحقق ، لأن التحقق لا يتم من وجهة نظره ، ووجهة نظر ماركس الا من خلال قهر الاغتراب فى الواقع الاجتماعى ، وليس فى الفن كما يعتقد لوكاتش ، ويرفض بريخت هذا

---

(١١) — See, B. recht : Against G. Lukàcs, pp. 82-85.

(١٢) — Istvan Meszàros : Marx'a Theory of Alienation. Merlin Press, 1982, p. 33.

التحقق للانسان الكلي الذي يسعى اليه لوكاتش من خلال الفن ، ويحرص على تفجير امكانيات الانسان من أوضاعهم التاريخية الملموسة .

وعلى هذا فان بريخت يتفق مع ماركس وانجلز في هـذا ، ولكنه لا يحدد لنا موقع العمل الفني من البناء الفوقي ، ولهذا يمكن أن نلاحظه في أعمال بريخت وبنيامين أنهما لا يهتمان بتحديد موقع العمل الفني من علاقات الانتاج بقدر ما يهتما بتحديد العمل الفني وفق وسائل الاتصال التكنولوجية وأعتقد أن هذا يجعل الفن تابعا لهذه الوسائل وغير متميز عنها .

هـذا جزء من وضع لوكاتش في علم الجمـال المعاصر ، الذي يهتم بتفسير جماليات الماركسية ، وعلى الرغم مما قد يبدو من اختلافات عديدة بين لوكاتش وهذه الاتجاهات ، التي وضحت في صورة مقالات متبادلة بين لوكاتش وبريخت وبنيامين وجارودي وفيشر ، الا أن لوكاتش كان أكثر اتساقا في رؤيته للفن .

لكن بالطبع لا يمكن أن نعتقد أن الاتجاهات التي عمقت حوارها مع لوكاتش هي الاتجاهات الوحيدة في علم الجمال المعاصر ، فلقد بينا في التمهيد تعقـد هذه الاتجـاهات ، وتباينها ، لكنني اكتفيت بالاشارة الى أصحاب الاتجـاهات التي توجد بينها وبين لوكاتش نقاط تمـاس كثيرة تتمثل في القضايا المشتركة التي قاموا بتحليلها ومناقشتها .

وقبل أن نعرض لأبرز تلاميذ جورج لوكاتش وهو لوسيان جولدمان، علينـا أن نعرض لتحليل رؤية هربرت ماركيوز التي تتضمن نقدا جادا للاتجاه الذي ينتمي اليه لوكاتش في تفسيره للفن ، علاوة على أن ماركيوز يعتبر ــ من أبرز شارحي هيجل في الفلسفة المعاصرة ، وهذا قاسم مشترك بين الاثنين ، ويتميز ماركيوز في رؤيته الجمالية ، باستيعابه للاتجاهات الجمالية المعـاصرة ، ولا سيما أصـحاب النظـرية الجمالية الماركسـية ، مما سيساعدنا في تعميق رؤيتنا للفن ، وبما يسمى علم الجمال الماركسي أيضـــا .

٢ ــ لوكاتش وهربرت ماركيوز :

ان أهمية ماركيوز تكمن في نقده للماركسية في مجال علم الجمال ، لأن رؤيته الجمالية تنبع من مصادر ثلاثة هي هيجل وماركس وفرويد ، وسوف يتضح لنا عند تحليلنا لرؤيته الجمالية السمات المشتركة والمتباينة بينه وبين لوكاتش .

فماركيوز ينظر للفن باعتباره احتجاجا على الواقع القائم ، ومعنى

ذلك أن « معارضة الاضطهاد هى المقياس الذى يميز به الفن الصحيح من الفن الزائف » (١٣) ، وهذه النظرة ليست جديدة ، وانما نلتقى بها فى تحليل جارودیه لكافكا ونجدها أيضا في تحليل أرنست فيشر لمعنى الفن، ولكن ماركيوز يضيف الى تحليلاتهم أنه يرى أن تاريخ البشرية حتى الآن ، هو تاريخ الاضطهاد ، وأهمية الفن تكمن فى معارضة ومقاومة هذا التاريخ الذى يجسد اغتراب الانسان وقهره ٠

ونلتقى برؤية ماركيوز للفن فى كثير من كتاباته ، لكن الكتاب الرئيسى له فى علم الجمال ، هو البعد الجمالى « نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية » ، الذى يحدد فيه رؤيته للفن من خلال نقده ومناقشته للاتجاهات المعاصرة فى علم الجمال ، ولهذا فهو يبدأ بنقده الاتجاه الجمالى الذى يحاول تفسير العمل الفنى وتأويل حقيقته بالرجوع الى كلية العلاقات الانتاجية ، ويعتقد ماركيوز أن هذا لا يخدم أى عقيدة سياسية ، لان الفن تكمن طاقته السياسية فى الشكل الجمالى ذاته ، وليست فى قدرته على التعبير عن المصالح الطبقية ونظرة الطبقات للعالم ، ذلك لان الفن يتمتع بقدر واسع من الاستقلال الذاتى عن العلاقات الاجتماعية السائدة ، وبحكم هذا الاستقلال الذاتى ، يقف الفن موقف المعارضة من هذه العلاقات ، بل ويتجاوزها ومن خلال هذا التجاوز يهدم الفن الوعى السائد « والتجربة العادية » التى تؤكد على الايديولوجية السائدة ٠

ولهذا فان ماركيوز يعتبر أن الفن لا يمكن اطلاق صفة الثورية عليه، الا اذا حاول أن يكشف لنا عن زيف الواقع الاجتماعى وتحجره ، وهذا هو نفس المعنى الذى نجده لدى بريخت أيضا فى تصوره للفن ، فالعمل الفنى يكون ثوريا لديهما بمقدار هدمه لتصور العالم وكشفه لتناقضات الواقع القائم ، ولكن ماركيوز يختلف مع بريخت حين يؤكد « أن صفة الثورية فى الأدب ، هى المعنى الذى يحيل الأدب الى ذاته ، من حيث هو مضمون صار شكلا ، وعلاقته بالممارسة علاقة غير مباشرة ، وبهذا المعنى ينطوى شعر بودلير رامبوا على قدر من الثورية أكثر من مسرحيات بريخت التعليمية » (١٤) ٠

وهنا يقترب تصور ماركيوز عن الفن من تصور لوكاتش ، لأن لوكاتش يبدأ من الشكل الفنى كتعبير عن رؤية الكاتب للعالم ، وبالتالى

---

(١٣) د٠ فؤاد زكريا : هربرت ماركيوز ، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٨٢ ٠

(١٤) هربرت ماركيوز : البعد الجمالى ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ص ٧ — ١١ ٠

فهو لا يحيلنا الى خارج العمل الفنى ، وانما يربطنا أكثر بتفصيلاته وأبعاده المتمطية التى تكشف لنا الواقع كما هو معطى لنا لكى يتم تجاوزه .

فالشكل الجمالى عند ماركيوز هو الذى يعكس لنا الشروط التاريخية للواقع الاجتماعى ، من خلال لغته وأخيلته ، والفن بهذا المعنى يعطينا فى النهاية بعدا من أبعاد الحقيقة يكون قوامها الشكل الجمالى .

ولكن قد أشار ماشيرى الى هـذه الفكرة السابقة حيث تحـدث عن العلاقة بين الشكل والايديولوجيا ، « فالنص الأدبى لديه يفترض أنه يبتعد عن الايديولوجيـا ، لكى يستطيع أن يعبر عنها بشـكل كلى يمكننا من ادراكها وبالتالى فان تحليل النص يمكن أن يعطينا أحد أبعاد حقيقة الواقع الاجتمــاعى » (١٥) .

وماركيوز حين يتعرض الى تحليل الفن باعتباره أيديولوجيا ، يتفق مع لوكاتش فى ضرورة تمثيل الواقع الاجتماعى فى العمل الأدبى ، ولكن بشكل لا يفرض عليه من الخارج ، وانما يندرج فى عداد المنطق الداخلى للعمل الأدبى ووفق مادته وشكله الجمالى ، وبحيث لا ينعكس الواقع المادى فى العمل الأدبى انعكاسا ميكانيكيا ، لأن هذا يؤدى الى تسطيح الفن ، ويؤدى الى اعتبار القاعدة المادية للمجتمع هى الواقع الوحيد الحقيقى ، بينما يعتقد ماركيوز ان هنالك قوى غير مادية تتمثل فى الوعى واللاشعور الفرديين ، وينبغى على الفن أن يعكس الجوانب الجدلية لهذه القوى مع القاعدة المادية .

والحقيقـة أن لوكاتش لم يتوقف عند القاعدة المادية للمجتمع أى علاقات الانتاج باعتبارها الواقع الوحيد ، لأنه أولى أهمية كبيرة لدور الوعى وأشكاله المختلفة فى تشكيل الواقع الاجتماعى ، وقد سبق أن أشرنا الى هذا بشكل تفصيلى فى الفصل الثانى ، حيث أوضحنا ان الشروط المادية تصب فى الوعى الطبقى .

ولذلك فان النقد الذى يوجهه ماركيوز للاتجاهات الماركسية التى تغفل دور الوعى ، لا ينطبق على لوكاتش ، لأن لوكاتش يعتقد أن الاتجاهات الماركسية التى تغفل دور الوعى ، تقع فى التشيؤ الذى تحاربه ، لأنها تقع فى تصور جبرى للعلاقة بين الوجود الاجتماعى والوعى ، مما يؤدى الى تقليص دور العوامل الذاتية فى صياغة الواقع الاجتماعى .

ولكنه ينبغى أن نوضح أن ماركيوز فى تحليله للوعى لا يقترب من ماركس كما هو الحـــال لدى لوكاتش ، وانمـا يقترب من فرويد ، لأن

---

(١٥) — P. Macherey : A Theory of Literary ..., p. 105.

اللاشعور هو عامل ذاتي يتدخل في تكوين الوعي لدى الأفراد ، بينما لوكاتش لا يقصد بالوعي الطبقي الوعي الآلي السيكولوجي وانما الوعي الطبقي لديه هو رد الفعل العقلاني المناسب لوضع خاص في عملية الانتاج ·

ولهذا فان ماركيوز يركز في رؤيته الجمالية على دور العوامل الذاتية في مساعدة الفرد على تجاوز ــ القيم التبادلية للمجتمع الرأسمالي ، أي تجاوز التشيؤ ، أي الفكرة التي أشار اليها لوكاتش ، وقال بعكس ماركيوز فالادراك الكلي لمجمل علاقات وقوى المجتمع هو الذي يساعد الطبقة العاملة في تجاوز التشيؤ الذي ينتج عن سيادة السلعة في المجتمع الرأسمالي · بينما ماركيوز يقول « عن طريق توكيد داخلية الذاتية ، ينسحب الفرد من شبكة علاقات التبادل ، والقيم التبادلية ، وينسحب من واقع المجتمع البورجوازي ليدلف الى بعد آخر من أبعاد الوجود ، حيث ينتقل الى مجال أرحب حيث يصبح قوة معارضة لصيرورة التطبيع المجتمعي العدوانية والاستقلالية » (١٦) ·

فاذا كان ماركيوز يؤكد على ضرورة تمثيل العوامل الذاتية والموضوعية في العمل الفني ، فان لوكاتش يتميز عن ماركيوز في كونه لا يتعامل مع الذاتية باعتبارها سيكولوجيات فردية ، وانما باعتبارها وعيا كليا ، فرغم أن هيجل هو قاسم مشترك كمصدر لفلسفة كل منهما ، الا أن الأثر الفرويدي أكثر وضوحا في فكر ماركيوز ، بينما الأثر الهيجلي هو أبرز الآثار في فلسفة لوكاتش ·

واذا عدنا الى تحليل ماركيوز للعمل الفني ، فسنجد أنه يرى العمل الفني ذو استقلال نسبي عن الواقع ، لانه من خلال هذا الاستقلال يبدو العمل الفني لنا ككلية مكتفية بذاتها ، والدلالات التي تنعكس من الواقع في العمل الفني ، تأخذ شكلا مختلفا ، نتيجة لارتباطها بتقنيات الشكل الجمالي ، وهذا يعني أن العمل الفني يعيد صياغة الواقع الاجتماعي وفق متطلبات الشكل الفني · ولكن ما أهمية هذه الصياغة الجديدة ؟ انها تحطم الموضوعية المتشيئة للعلاقات الاجتماعية القائمة ، لانها تجعلنا ندرك كلية الواقع ولا تغرق في جزئياته ، مما يفتح بعدا جديدا للتجربة الانسانية وهو بعد الذاتية المتمردة ·

وهكذا فان العمل الفني بعد أن يكتمل يتخذ صورة متميزة عن الواقع ويكتسب دلالة وحقيقة مرتبطة به ، فينجم عن هذا اعادة صياغة للأدوات التي ندرك بها الواقع مثل اللغة والادراك والفهم ، مما يساعدنا في كشف ماهية الواقع ·

---

(١٦) هربرت ماركيوز ، البعد الجمالي ص ١٥ ·

ويمكن أن نحدد الأثر الفرويدى فى فكر ماركيوز الجمالى فى قوله : « ان الفن منحاز الى صف ايروس ، فهو يؤكد بقوة والحاح غرائز الحياة فى صراعها ضد الاضطهاد الاجتماعى والغريزى ، وديمومة الفن وخلوده التاريخى عبر ألوف السنين من التدمير يشهدان على هذا الانحياز » (١٧) ٠

وغير هذا النص ، توجد نصوص كثيرة له ، ينتقد فيها الاتجاهات الجمالية التى تغفل تثوير البنية الغريزية بهدف نظام الحاجات للانسان ، فهذا التعبير فى رأيه هو علامة الاختلاف النوعى للمجتمع الاشتراكى عما سواه من المجتمعات ، لأن الثورة ترتبط لديه بالانعتاق الاجتماعى لغرائز الحياة ٠ ولذلك فان الفن لديه لا يرتبط بالتعبير عن طبقة معينة ورؤيتهما للعالم ، وانما الفن يرتبط بوضع كونى وشمولى للانسانية كلها ، التى لا تحتوى فى طبقة خاصة ، ولا حتى فى البروليتاريا وهى طبقة ماركس الكونية ، الفن لديه تعبير عن الفرح والحزن ، عن الحب والموت ، عن ايروس وثاناتوس (*) ٠

ويكرر ماركيوز استخدامه لهذه الأبعاد الفرويدية فى معظم رؤيته ، والواقع أن هذا مرتبط بمجمل رؤية ماركيوز للانسان فى العصر الحالى فقد أشار الى نفس هذه المعانى فى كتابه (ايروس) الحب والحضارة ، ولذلك فهو يدافع عن رؤيته هذه من خلال هجومه على الاتجاهات الجمالية الأخرى التى تحاول أن ترى للفن وظيفة غير تلك الوظيفة فى مقاومة الاضطهاد الغريزى والتعبير عن جوانب الحياة ، فهو يرفض الوظيفة المعرفية للفن التى نادى بها لوكاتش ، لأن المعرفة التى نريدها من الفن ، وهى التعبير الجوهرى والكلى عن الواقع ، تستلزم تحليلا تصوريا معقدا ، لا يمكن أن تقوم به الوسائط الجمالية ٠

ويقول ماركيوز للتدليل على هذه الفكرة ، « انه اذا كان من الصعب تعقل العمل الفنى بمصطلحات النظرية الاجتماعية ، فكيف نطالب الفن أن يتمثل الجوانب الكلية فى الواقع بأدواته » (١٨) ٠

والواقع أن ماركيوز فى نقده لهذه الفكرة لم يكن موفقا ، لانه كان بامكانه نقد نظرية الانعكاس فى الفن التى يعتمد عليها لوكاتش فى تأكيد الجانب المعرفى فى الفن ، ولذلك فقد تنبه جولدمان الى هذه الفكرة

---

(١٧) المصدر السابق ص ٢٢ ٠

(*) « ايروس » (Eros) هو اله الحب عند الاغريق ، و « وثاناتوس » (Thanatos) اله الموت لديهم ايضا ، والمفهوم الذى يقدمه ماركيوز عن ارتباطهما هو مفهوم فرويدى الذى يتبدى فى كتابه « ما فوق اللذة » ٠

(١٨) المصدر السابق ص ٢٣ ٠

واستبدل مفهوم الانعكاس الذى بنى عليه لوكاتش نظريته الجمالية بمفهوم آخر هو « التماثل البنيوى » (*) الذى يتيح له أن يفرق بين الواقع فى الفن ، والواقع فى الحياة اليومية ٠٠ وهذا ما سوف نشرحه بالتفصيل فى معرض حديثنا عن جولدمان ٠

والحقيقة أن هـذه الفكرة كانت موضع خـلاف كبير بين المدارس الجمالية فأدورنو وهو فيلسوف جماعة فرانكفورت الأول ، يرى أنه لابد أن نتعامل مع النص الأدبى كما هو مشخص دون أن نحيله الى لغة أخرى ، حتى لا نستنطقه بما ليس فيه ، بينما جولدمان وهو يتفق مع لوكاتش فى الوظيفة المعرفية للفن باعتباره ادراك نوعى للعالم ، يرى ضرورة تحويل العمل الفنى الى لغة تصورية من خلال النقد حتى يمكننا أن نعثر على البنية الدالة ورؤية العالم للكاتب التى تعبر عن الجماعة التى ينتمى اليها الكاتب٠ وهو يتعامل بذلك مع العمل الأدبى باعتباره وثيقة اجتماعية ، تفقد صفتها الفردية وعلاقتها الشخصية بمبدعها وتصبح تعبيرا عن المجموعة الاجتماعية التى يستخدم الكاتب ثقافتها ولغتها وأعرافها وتقاليدها ، بحيث يصبح النقد لدى جولدمان ، دراسة سوسيولوجية فى الثقافة وليس مجرد تفسير وتحليل العمل الفنى كما هو الحال عند لوكاتش ٠

نعود الى قضية جوهرية لدى لوكاتش وهى علاقة الفن بالواقع ، لأن هذه العلاقة تفصح عن جوانب كثيرة فى الرؤية الجمالية لدى الاتجاهات الماركسية ، وماركيوز حين يناقش هذه العلاقة ، فانه يتساءل عن حدود ارتباط العمل الفنى بالعلاقات الانتاجية ، وهل يمكن للفن أن يتجاوز هذه العلاقات ؟

ولكن قبل أن يناقش ماركيوز هذه التساؤلات ، يسلم فى البداية بارتباط الفن بالواقع الاجتماعى ، لأن هذا الواقع ــ شئنا أم أبينا ــ هو مادة التمثيل الجمالى التى يشكل منها الفنان عمله ، ولكنه يتبدل ويتحول خلال هذا التشكيل ، ويسلم أيضا بأن الواقع وليس الفن هو الذى يحدد لنا أفق وامكانيات الصراع والتحرر المتاحة فعلا ، وهو الذى يعين لنا مكانة الفن الخاصة فى التقسيم الاجتماعى للعمل ٠

وبناء على هذه الأفكار التى يقربها ماركيوز فى البداية ، يمكن أن نحدد الطابع الطبقى للفن ، ولذلك فان التناقض الجدلى بين ارتباط الفن

(★) يقصد جولدمان بهذا المصطلح « التماثل النبيوى » ان التماثل بين الفن والواقع يقوم على تماثل الكلى فى الواقع الذى ينعكس فى الفن ، ولذلك يقال ان الواقعية فى الفن أكثر واقعية من الحياة ، لأن الفن يكثف الواقع ويبحث عن الأسس الجوهرية والكليـة فيـه ٠

بالواقع ، واستقلاله النسبى عنه ، هو الذى يكشف لنا عن قيمة الفن حيث يشكل احتجاجا سريا على الواقع ، ويضرب ماركيوز مثالا على هذا من خلال شعر « مالارميه » ، الذى يبدو مغرقا فى الشكلية ، بينما هو فى الحقيقة يستحضر أنماطا من الادراك والتخيل تفتت التجربة اليومية وتبشر بمبدأ واقع مغاير فقيمة الفن الثورية تكمن فى الابتعاد عن الواقع اليومى المعاش ، وتكثيف الاحساس بالحياة من خلال شكل جمالى يؤكد استقلال الفن ، ويتفق والتر بنيامين مع ماركيوز فى أن هذه الأعمال التى تبدو شكلية ومنطوية على ذاتها هى تمرد خفى من جانب البورجوازى على طبقته ، وهنا يصبح الفن شكل من الأشكال التاريخية التى تتجاوز مفاهيم الجمال السائدة (١٩) ٠

والحقيقة أن ماركيوز فى تصوره للفن بهذا الشكل يقع فى التعميم الذى وقع فيه جارودية حين كتب « واقعية بلا ضفاف » ويصبح الفن الثورى يصبح لديه هو الفن الذى يخرج عن القوانين السائدة ، وخطورة هذا الرأى تكمن فى اعتبار الفن التجريدى أشد الفنون ثورية ، لأنها أكثر خروجا على مفاهيم الواقع السائد وتمردا عليه ٠

ويحدثنا د٠ فؤاد زكريا فى كتابه عن ماركيوز بأن الفن التجريدى لا يمكن وصفه بأنه رافض للواقع الا من الناحية الشكلية فقط ، لأنه ينطوى على اتجاهات تدعو الى الرضوخ للاتجاهات السياسية والاجتماعية ، « لأن مبدأ التجريد نفسه يمكن تفسيره بأنه هروب من الواقع وتباعد عنه٠ وحين يغرق الفنـــان فى التجريد ، فمعنى ذلك أنه يترك الواقع العينى الملموس على ما هو عليه ، ولا يقول « لا » أو « نعم » لن يعبثوا به وينشروا فيه الفســاد ، وانما يخلق لنفســه عالما خاصــا يمــارس فيه فاعليته » (٢٠) ٠

والواقع أن رؤية ماركيوز للفن تفصح عن رفضه ربط الفن بصيرورة الانتاج الاجتماعية ، رغم أنه يسلم بوجود علاقة بينهما ، ولهذا فهو يرفض الفن الذى يرتبط بالايديولوجيات المتصارعة ، لأنه يقوم بتصوير الواقع محاكيا الطبيعـــة ، وبذلك يفقد الفن وظيفته الثـــورية اذ ينـدمج فى الايديولوجية التى يدافع عنها ويصبح تأكيدا للنظام القائم كما هو الحال فى الفن فى الاتحاد السوفيتى ، والواقع أن ماركيوز يلجأ الى التعميم ، لدرجة أنه يعتقد أن بؤساء فيكتور هيجو ، ومذلودوستويوفسكى ومهانوه لا يعانون جور طبقة اجتماعية معينة ، بل هم ضحايا اللاانسانية فى كل

(١٩) المصدر السابق : ص ٢٨ ٠

(٢٠) د٠ فؤاد زكريا : هربرت ماركيوز ص ص ٨٦ ــ ٨٧ ٠

عصر فهو يريد من الفن أن يتمثل عالما خياليا يكون أكثر واقعية من الواقع نفسه ، لأن لغته الخاصة المغايرة عن الواقع ، والفن لديه « لا يستطيع أن يغير العالم ، لكنه يستطيع الاسهام فى تغيير وعلى وغرائز الرجال والنساء الذين يمكن لهم أن يغيروا العالم » (٢١) ٠

٣ ـ لوكاتش ولوسيان جولدمان (*) :

يجدر بنا بعد أن شرحنا أثر لوكاتش فى الفكر الجمالى المعاصر ، أن نتوقف عند أحد الاتجاهات ، التى تأثرت بأفكار لوكاتش الفلسفية والجمالية وتعنى بذلك لوسيان وجولدمان ، الذى اهتم بدراسة أفكار لوكاتش الشاب بوجه خاص ، لا سيما بكتابه « نظرية الرواية » ، وقد بلغ اعجاب جولدمان بلوكاتش أن ألف كتابا عنوانه « لوكاتش وهيدجر » باعتبارهما من الأعلام البارزين فى الفلسفة المعاصرة ، حيث حلل فى هذا الكتاب رؤى لوكاتش ومقولاته الجمالية ، وأبرز العناصر الهامة التى استفاد هو منها فى تكوين أسس مذهبه وهو البنيوية التوليدية « التكوينية » ، والمقصود بهذا المصطلح أن جولدمان يهتم بالبنية الشكلية للأعمال الأدبية التى تكشف عن رؤية العالم أكثر من اهتمامه بمضمون الرؤية نفسها ، وتوليدى بمعنى أن جولدمان يهتم بدراسة الكيفية التى تتولد بها هذه الأبنية العقلية الجماعية التى تعبر عنها النصوص الأدبية ٠

---

(٢١) هربرت ماركيوز : البعد الجمالى ص ٤٥ ٠

(★) لوسيان جولدمان Lucien Goldmann (بوخارست ١٩١٣ ـ باريس ١٩٧٠) ، مفكر فرنسى من اصل رومانى ، درس الفلسفة بجامعة فينا Vienne بالنمسا ، وانتقل الى باريس سنة ١٩٣٤ ، حيث حصل على شهادة فى الدراسات العليا للقانون العام والاقتصاد السياسى من كلية الحقوق بباريس ، وحصل على شهادة فى دراسة الأدب من السربون ، ثم اشتغل بعد ذلك مع جون بياجيه (Jean Piaget) بجنيف ، ثم عاد الى باريس ، وفيها اشتغل باحثا بالمركز القومى للبحث العلمى ، وفى سنة ١٩٥٦ حصل على الدكتوراه فى الآداب ، وأصبح منذ سنة ١٩٥٨ مديرا للمعهد العملى للدراسات العليا ، ودرس به مادتى « سوسيولوجية الأدب » ، و « الفلسفة » ، وأصبح سنة ١٩٦١ مديرا لمركز البحوث فى سوسيولوجيا الأدب بمعهد السوسيولوجيا فى الجامعة الحرة ببروكسل ٠

ونشر عددا من الدراسات الفلسفية والاجتماعية والنقدية من أهمها ؛ « الجماعة البشرية والكون عند كانط » (١٩٤٥) ، و « العلوم الانسانية والفلسفة » (١٩٥٢) ، و « الاله المختبىء » (١٩٥٦) ، و « بحوث جدلية » (١٩٥٨) ومن أجل علم اجتماع للرواية (١٩٦٤) ، و « الماركسية والعلوم الانسانية » (١٩٧٠) ٠ و « لوكاتش وهيدجر » (١٩٦١) ٠

ويعتبر جولدمان أحد أعلام الفكر الاجتماعى ، لا سيما فى دراساته حول علم الاجتماع الأدبى ، فهو مؤسس منهج البنيوية التوليدية ٠ (Genetic Structuralism).

ولكن قبل أن نستطرد فى شرح رؤية جولدمان الأدبية ، علينا أن نشير الى نقطتين هامتين تميزان جولدمان عن غيره من المفكرين وعلماء الاجتماع ، النقطة الأولى ، وهى رغم أن جولدمان يعتبر نفسه ماركسيا حيث أنه تأثر بأفكار ماركس ، الا انه يخالف ماركس فى نقطة جوهرية عبر عنها فى أكثر من موضع من كتبه ، وهى « أن ثورة الطبقة العاملة أصبحت فى المجتمع الرأسمالى الأوربى الحديث مستحيلة ، وذلك لاندماج هذه الطبقة فى المجتمع الرأسمالى ، واستيعاب المجتمع لها عن طريق الضمانات الاجتماعية والنقابات ، مما جعل هذه الطبقة نفسها تحافظ على الوضع الآنى ولا تسعى لتجاوزه نتيجة لتحسن حالتها المادية ، وبالتالى نزع عن هذه الطبقة قوة المعارضة فى المجتمع الرأسمالى الحديث » (٢٢) .

وهذه الفكرة قريبة الى حد ما ، من الفكرة التى نادى بها هربرت ماركيوز فى كتابه « الانسان ذو البعد الواحد » حيث أن المجتمع الرأسمالى يخطط لاحتواء قوى النفى ، وهذه النقطة تميز جولدمان عن غيره من المفكرين الماركسيين .

والنقطة الثانية التى تميز جولدمان عن غيره من علماء الاجتماع ، تنبع من اختلاف منهجى أساسى ، بين جولدمان وهؤلاء العلماء ، الذين يهتمون بتحليل مضمون الأعمال الأدبية ويقتصرون عليه ، ثم يقوموا بدراسة العلاقة بين هذا المضمون ، ومضمون الوعى الجمعى ، بينما ينتقد جولدمان هذه الرؤية ويرى « أنها لا تقدم اضافة حقيقية ، لانها بتركيزها على المضمون دون الشكل ، لا تستطيع أن تميز بين الأعمال الفنية الجيدة والمتوسطة القيمة ، وهى حين تفعل ذلك لا تهتم بالأدب كغاية وانما تهتم به كوسيلة أى كوثيقة اجتماعية تمكنهم من معرفة المجتمعات البشرية » (٢٣) ، وقد أدى هذا الى اهمال كثير من تفاصيل العمل الأدبى التى لا توجد بينها وبين العقل الجمعى علاقة مباشرة ، وأدى أيضا الى الاهتمام بالأعمال الفنية التى تصور الواقع بشكل ساذج دون تقديم رؤية للعالم .

ويختلف جولدمان عن هذه الاتجاهات فى تركيزه على دراسة الشكل الفنى ، من خلال مفهوم البنيوية للشكل وهو مجموعة العلاقات التى يمكن أن توجد بين مختلف عناصر الأثر الأدبى ، والتى يجب على الباحث اكتشافها ومن ثم دراسة العلاقة بين البنية الأدبية والبنية الاجتماعية .

---

(٢٢) — See Goldmann : Towards a Sociology of the Novel, p: 14.

(٢٣) لوسيان جولدمان : المنهجية فى عالم الاجتماع الأدبى ، ترجمة مصطفى المسناوى دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١ ص ١٠ .

وبالطبع نجد أن جولدمان يحاول تطبيق منهج لوكاتش فى نظرية الرواية من خلال مجال علم الاجتماع الأدبى ، لأنه اذا كان لوكاتش قد ركز على دراسة الأشكال الداخلية للرواية وعلاقتها بأنماط الحياة الاجتماعية والحضارية ، فان جولدمان يحاول أن يستكمل هذا بشكل أكثر تحديدا كما سيتضح لنا .

والواقع أن جولدمان ينتمى الى المدرسة الاجتماعية ورؤيتها للفن ، حيث « يصبح الفنان فى نظر هذه المدرسة يمثل العقل الجمعى فى الفن ، فيصعب أن يكون له وجود فى ذاته » (٢٤) وانما هو صدى للمجتمع فى فنه ، فهو يعبر عن أحاسيس الناس التى يشعرون بها ولا يستطيعون التعبير عنها ، والفنان لسان حال الجماعة ، حتى حين يعبر عن نفسه ، فهو حين يعبر عن « الأنا » يعبر أيضا عن (النحن) ، لأن الفنان من وجهة نظر المدرسة الاجتماعية هو كائن اجتماعى تتمثل فيه روح المجتمع الفنية ، وبالتالى لا يكون الانتاج الفنى انتاجا نفسيا يعبر عن التكوين النفسى للمؤلف ، وليس انتاجا ميتافيزيقيا يعبر عن الوجود البشرى بشكل عام ، وانما هو انتاج اجتماعى تنعكس فيه لغة الجماعة وتقاليدها وأعرافها .

وجدلدمان حاول صياغة هذه النظرة الاجتماعية للفن بشكل مختلف لكنه يتفق معها فى المضمون فهو يذهب فى كتابه « الماركسية والعلوم الانسانية » (*) ، الى أن كل تفكير فى العلوم الانسانية ، انما يتم من داخل المجتمع ، وهذا يعنى أن ذات المفكر فى العلوم الانسانية تجد نفسها جزءا من الموضوع الذى تدرسه ، لأن الموضوع المدروس هو أحد العناصر المكونة لبنية فكر الباحث .

وما يذهب اليه جولدمان هو نفس ما ردده شارل لالو ، وهربرت ريد ، وتين فى نظرتهم للفن ، ولكنه يستكمل هذه الجهود فى تحليله للوقائع البشرية باعتبارها أجوبة لذات فردية وبالتالى تعبر عن ذات اجتماعية وتشكل هذه الوقائع فى جملتها محاولة لتعديل الوضع الحالى للمجتمع الانسانى ، على نحو يتلاءم مع طموحاتها ، ويستخلص جولدمان من هذا ان كل سلوك ، وكل حدث يمتلك طابعا ذا دلالة ، ويكون عمل الباحث هو الكشف عن هذه الدلالة خلال عمله .

والسؤال الآن كيف يكتشف الباحث هذه البنية الدالة فى العمل

---

(٢٤) د. عبد العزيز عزت : الفن وعلم الاجتماع الجمالى ، ص ٣٦ .

(*) الاشارة السابقة لمقالة المنهجية وعلم الاجتماع الأدبى فى جزء من كتابه الماركسية والعلوم الانسانية ، ص ١٨ .

الأدبي ؟ ويعتمد جولدمان في الاجابة على هذا التساؤل على عدة مبادئ منهجية تكون بمثابة الأسس التي اليها الباحث في تحليله للعمل الأدبي وفق منهج جولدمان البنيوي التكويني أو التوليدي ·

والمبدأ الأول هو دراسة العلاقة بين الوضع الاقتصادي والطبقات الاجتماعية ، وهو مبدأ يرتكز الى تصور الماركسية للعلاقة بين البناء التحتي وهو القاعدة المادية والبناء الفوقي ، فيرى جولدمان أن دراسة علاقات الانتاج وقوى الانتاج هي التي تمكننا من فهم الواقع الاجتماعي قديما وحديثا ، ولكن ما يضيفه جولدمان الى هذا المبدأ هو أنه يحدد للطبقة ثلاثة عناصر هي وظيفة الطبقة في عملية الانتاج ، ومجموعة العلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات والوعي الجمعي لهذه الطبقة ، وهو ما يأخذه من لوكاتش ، لأن جولدمان يعتقد أن اسهام لوكاتش الأساسي هو تطويره لمفهوم « الوعي الممكن »(Possible consciousness) الذي يعد نقطة ارتكاز منهجية للبحث الاجتماعي » (٢٥) ، ولذلك فان جولدمان يفسر الوعي على نحو ما ذهب لوكاتش فيعتبر الوعي عملية دينامية ومحافظة في الوقت نفسه ، فهو دينامية حين يحاول الانسان مد نشاطاته الى العالم من حوله ، ومحافظة حين يحاول أن يحافظ على بناءات الفكرة الداخلية ·

والمبدأ الثاني هو « الوعي الجمعي » الذي يرتبط بالوعي الممكن الذي أشرنا اليه ، وهو الوعي الذي أشار اليه لوكاتش باسم الوعي الطبقي ، أي الوعي المحسوب لجماعة معينة ، ولقد كان لوكاتش متأثرا في هذا بماركس لانه حين تحدث عن وعي الطبقة العاملة ، وليس مجرد وعي بأفرادها ــ انما كان يميز بين الوعي بالواقع والوعي بالممكن ، ولكن جولدمان يضيف الى خصائص الوعي الممكن ·

وينقسم الوعي الجمعي لديه الى نوعين ، النوع الأول هو الوعي الحقيقي أو الوعي بالحاضر ، أي الذي يستوعب الجوانب الكلية والجوهرية في المجتمع ، والنوع الثاني هو الوعي الممكن الذي أشرنا اليه ، وهو يعني الوعي بالمستقبل ، أما المبدأ الثالث فهو رؤية العالم ، وهو يتصل بالوعي الجمعي وخاصة الوعي الممكن منه حين يصل حالة من التماسك المنطقي والوضوح فانه يصير رؤية العالم ، ورؤية العالم هي من انتاج طبقة اجتماعية معينة وهي نظرة شاملة الى المجتمع ، و « يميز جولدمان » بين « رؤية العالم » (Vision of the World) وبين الايديولوجيات ، في

---

(٢٥) د· عبد الباسط عبد المعطي ، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع · عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨١ ، ص ٢١٤ ــ ٢١٦ ·

أن الايديولوجية تعبر عن الطبقات الاجتماعية الضعيفة التى تشرف على الاضمحلال ، بينما رؤية العالم تعبر عن القوى المستقبلية فى المجتمع » (٢٦) ٠

أما المبدأ الرابع فهو يتصل بدراسة علاقة « رؤية العالم بالأدب » ، فرؤية العالم التى تتجسد فى مختلف البنى الشعورية والسلوكية هى التى تعكس جوانبها الفكرية من خلال الأدب ، وهى الوسيط بين الطبقة الاجتماعية والأدب الذى ينتج عنها ، ومن هنا فان نظرته للفنان باعتباره كائن اجتماعى يعبر عن الجماعة التى ينتمى اليها وهى الفكرة التى أشرنا بسببها الى أن جولدمان يعتبر امتدادا للفكر الاجتماعى فى نظرته للفن ، فهو يعتبر الفنان معبرا عن الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التى ينتمى اليها٠ ومن خلال هذه المبادىء الأربعة تتكون لدى الباحثين المحاور الأساسية التى من خلالها يقوم بدراسة العمل الأدبى ، ويكشف من خلالها بنية العمل الأدبى الداخلية ، وهى البنية الدالة ، بحيث يستطيع الباحث من خلال تحليل هذه البنية الوصول الى رؤية العالم ٠

ولكن حين نتأمل أسس مذهب جولدمان سنجد أنه يتجاهل دور الفنان تماما رغم أن لوكاتش كان يصرح كثيرا ان منظور رؤية العالم لدى الكاتب هو الذى يحدد اختياراته وبالتالى يحدد الشكل النهائى للعمل الأدبى ، وجولدمان لا يناقش قضية الفنان من هذا المنظور ، وهى دور مقاصد الفنان الواعية فى صياغة العمل الفنى كما كان يلح لوكاتش ، وانما يدرس قضية الفنان من حيث ارتباطه بطبقته وقدرته على التعبير عن رؤية طبقته الى العالم فهو يقول :

« ان العمل الأدبى يمتلك دائما ــ دون شك ــ وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه ، الا أن هذه الوظيفة الفردية هى فى أغلب الأحيان غير مرتبطة بالبنية الذهنية التى تنتظم الطابع الأدبى الخالص للعمل ، ثم هى لا تخلقها مطلقا على أية حال » (٢٧) ٠

وهذا يعنى أنه يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من علامات عديدة أخرى ، لا تعطى القول الفصل فى تفسير العمل الفنى ، وهى نفس الفكرة التى أشار اليها لوكاتش كثيرا وهى ضرورة اختبار النصوص نفسها ثم تأتى بعد ذلك أقوال الكاتب ٠

---

(٢٦) الرشيد الغزى : النظرية الاجتماعية فى الأدب ، ص ٥٠٩ ٠

(٢٧) جولدمان : المنهجية فى علم الاجتماع الأدبى ، ص ١٣ ٠

ولكى نلاحظ فى رؤية جولدمان ، أنه ينظر للفنان على أنه كائن اجتماعى يستطيع أن يعبر عن هموم الجماعة ورؤاها ، أى أن العمل الأدبى ليس تعبيرا محاثيا لوعى الفنان وانما هو تعبير عن الفئة أو الشريحة الاجتماعية التى ينتمى اليها ، وينبغى أن نشير هنا ان اهتمام جولدمان بدراسة العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والابداع الأدبى ينصب على البنى الذهنية التى يطلق عليها (المقولات) ، وهو لا يهتم بمضمون هذين القطاعين من الواقع البشرى ، ويعبر الكاتب عن هذه المقولات التى تنظم الوعى التجريبى لفئة معينة عن طريق الكون التخيلى الذى يبدعه الكاتب ولذلك فان جولدمان يطالب الباحث « بالبحث عن البنية التى تشمل كلية النص ، ويستند فى هذا الى قاعدة أساسية وهى أنه على الباحث أن يحيط بمجمل النص وألا يضيف اليه أى شىء من الخارج » (٢٨) ، حتى لا تتحول العملية النقدية الى عملية تفسيرية تعتمد على انطباعات الناقد ·

وترتبط مرحلة البحث عن بنية بمرحلة الفهم ، حيث يتناول الباحث ضبط عناصر النص التى تشكل كليته وتحديد جميع العلاقات التى ترتبط بين هذه العناصر ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة التفسير وهى تتعلق بالبحث فى الذات الفردية للفنان من حيث هى معبرة عن الذات الجماعية « التى تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الأدبى بالنسبة لها طابعا وظيفيا ذا دلالة » (٢٩) ·

ويذهب جولدمان الى أنه لا يمكن فصل مرحلة الفهم عن مرحلة التفسير ، فهذا الفصل ممكن من الناحية النفسية حيث نرى فى السلوك الانسانى تعبيرا فرديا مستقلا بذاته ، بينما علم الاجتماع التوليدى الذى ينادى به جولدمان يختلف مع المدرسة النفسية فى تحليل الأدب ، ويرجع هذا الاختلاف الى رؤية جولدمان للسلوك الانسانى ودلالته ، فهو يرى أن كل سلوك بشرى يشكل جزءا على الأقل من بنية واحدة ذات دلالة ، ولكى نفهم هذا السلوك فينبغى ادراجه فى هذه البنية التى ينبغى على الباحث الكشف عنها ، وهذه البنية لا يمكن فهمها الا اذا أحطنا بتكوينها الفردى والتاريخى على التوالى ·

والواقع أن جولدمان يدين فى هذا التفسير النفسى الى عالم النفس البنيوى « جان بياجيه » ، لأن رؤيته ترتكز على أسس البنيوية الحديثة ، ومن أهم ممثليها العالم اللغوى دى سوسير ، وبياجيه ، أيضا أن جولدمان

---

(٢٨) المصدر السابق ·

(٢٩) المصدر السابق ·

ليس وحده هو الذى تأثر بالبنيوية ، وانما نجد كثيرين من المفكرين استعانوا بمنهجها ، وحاولوا تطبيقه فى الفلسفة كما عند « التوسير » ، وفى اللغة وعلم النفس والتاريخ والاجتماع والأدب كما عند غيره من المفكرين المعاصرين .

ففكرة « التوالد » أو « التكون » التى يبنى عليها جولدمان نظريته هى « فكرة بنيوية تشير الى خاصية أساسية فى نظرتها للمواضيع التى تدرسها وهى لا تقصد بها اطارا ثابتا وجامدا لا يتغير » (٣٠) ، وانما تتميز بالحركة والتغير الدائمين ، ولا يتم رصدها مرة واحدة ، وانما لابد للباحث البنيوى من أن يراعى عملية التوالد التى يتطور اليها موضوعه ، وهذا ما يطبقه جولدمان ؛ ولذلك فان جولدمان يصوغ نظريته فى علم الاجتماع التوليدى ، على أساس أنه لا يفصل بين التاريخ وعلم الاجتماع ، وكذلك لا يفصل بين القوانين الأساسية التى تسيطر على السلوك الابداعى فى المجال الثقافى ، وبين تلك القوانين التى تتحكم فى السلوك اليومى لكل انسان فى الحياة اليومية .

ولذلك فان جولدمان يراعى عند تطبيق هذه الفكرة ، أنه فى داخل هذا الاطار الشامل للقوانين العامة توجد خصائص وقوانين خاصة يتميز بها سلوك بعض القطاعات الاجتماعية ، ولذا لابد من استنتاج القوانين العامة للسلوك لنرى الى أى حد يمكننا أن نبين القواعد الخاصة التى يتميز بها الابداع الثقافى والأدبى داخل الكل الاجتماعى الذى ينتمى اليه ، لأنه ليس من المعقول أن ندرس الابداع الثقافى بمعزل عن الحياة الاجتماعية العامة التى ينشأ فيها ، وهذا ما أكده لوكاتش من قبل حيث بين استحالة دراسة النصوص الأدبية بمعزل عن مبدعها وعن علاقاته الاجتماعية والتاريخية المنغمس فيها ، والواقع أن جولدمان يتفق مع لوكاتش فى تبنى مقولة الكلية كمنهج لادراك المجتمعات ، وتعنى هذه المقولة لدى جولدمان التفوق الشامل للكل على الأجزاء ، لأنه يعتبر أن منهج تقسيم الظاهرة الى أكبر عدد ممكن من الأجزاء وفق المنهج الديكارتى ، قد يصلح فى الرياضيات ، لكنه لا يصلح فى العلوم الاجتماعية ، التى تدرس تطور المجتمعات البشرية ولذلك فان جولدمان ينادى فى منهجه بالاعتماد على مصطلح « الكلية المتعينة » (Concrete Totality) فى مقابل الكلية المجردة التى يقصدها هيجل فى التنقل بين الكل وأجزائه ، والربط بين التوصيف والفهم والتفسير ، وهى مراحل المنهج لديه ، فحركة البحث ترتبط لديه بوصف البناء النوعى الخاص بالموضوع المدروس ، وصفا

---

(٣٠) الطاهر لبيب : سوسيولوجية الغزل العربى ، ص ٣٥ .

خاصا بحيث نربطه بالبناء الأشمل ، وهـذا ما يؤكد الجدل القائم بين الجزئى والكلى والنوعى والعام .

وقد أشرنا فى الفصل الثـانى ، الى توظيف لوكاتش لمقولة الكلية بشكل جدلى ، ليس فيما يختص بدراسة المجتمع فحسب ، وانما لدراسة كلية النصوص الأدبية أيضا ، وهذا يعكس استفادة جولدمان بشكل مباشر فى تأسيس رؤيته من جهود لوكاتش النظرية .

نعود الى جولدمان ، والى طريقته فى تحليل الأعمـال الأدبية التى تعتمد على الفهم والتفسير ، من الضرورى أن نناقش مناهج التأويل والتفسير للنصوص الأدبية عند الاتجاهات الأخرى ، لا سيما عند دلتاى الذى طالب الباحث بالتعاطف والمشـاركة الوجدانية مع موضـوعه ، حتى يتمكن من اعادة معايشة الأحداث من جديد وهى نفس الفكرة التى نجدها أيضا لدى كولنجوود فى منهجه لدراسة التاريخ ، لكن جولدمان يتحفظ على هـذه الاتجاهات التى يطلق عليها (الأدبيات الرومانسية فى دراسة التاريخ) ، قائلا « بأن تعاطف الباحث مع موضوعه أو النفور منه هو مجرد عامل مساعد على الفهم ، وهو يستوى مع حالة الباحث النفسية والصحية أثناء دراسة موضوعه ، وهذا لا يؤثر بشكل مباشر فى البحث ، لأن مقولة التعاطف أو المشاركة الوجدانية ليس لها صلة بالمنطق أو الابستمولوجيا » (٣١) .

والواقع اذا أردنا أن نميز منهج جولدمان فى الفهم والتفسـير عن منهج دلتاى فيمكن أن نقول ان الفهم والتفسـير ليسا طريقتين ذهنيتين وانما هما طريقة واحدة ، ولكن احداهما تسبق الأخرى ، فالفهم هو الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس ، أما التفسير فليس سوى ادراج هذه البنية من حيث هى عنصر مكون ووظيفى فى بنية شاملة مباشرة ، ولذلك فاذا وضع الباحث البنية الشاملة موضع البحث فينبغى عليه أن يبحث عن بنية أشمل تستوعب موضوعه .

وينتج عن ذلك ، « ان على كل بحث وضعى فى العلوم الانسانية أن يتموضع على مستويين مختلفين :

مستوى الموضوع المدروس ومستوى البنية الشاملة ، ويكمن الفرق بين هذين المستويين فى البحث خاصة فى درجة التقدم التى يصل اليها الباحث على كل من الصعيدين » (٣٢) .

ونفهم من النص السابق أن جولدمان لا يهتم بالبنية الشاملة الا من

---

(٣١) المصدر السابق ، ص ١٧

(٣٢) جولدمان : المنهجية فى علم الاجتماع الأدبى ، ص ١٨ .

خلال وظيفتها التفسيرية لموضـوع دراسته ، فالباحث يريد أن يكشف العلاقة بين البنية المدروسة والبنية الشاملة ، بقصد الاطلاع على تكوين البنية الأولى من حيث هي وظيفة للثانية ، وعلى ذلك يمكن أن نحدد الأمر بشكل أوضح ، فنعتبر كل دراسة محاثية للموضوع المدروس ، وتدور داخل النص ولا تخرج عنه فى الفهم ، أما التفسير فهو كل ما ربط بين النص وبين الوقائع الموجودة خارجه ، ومن خارجه ، ومن خلال هذا المنظور يمكن أن نحكم على الاتجاهات النقدية التى تربط الأعمـال الأدبية بشىء خارجي عنها ، بأنها تقدم تفسيرا للعمل الأدبى وليس تحليلا نقديا ، لأن النقد لدى جولدمان يرتبط أولا بالدراسة الداخلية للنص دون أن تحيله الى شىء خارج عنه الا حين نكتشف بنيته الداخلية .

وهذه النقطة تحدد لنا موقف جولدمان من الاتجاهات النفسية فى النقد الأدبى ، التى تبدأ من تحليل مكونات الشخصية الفنية من الناحية النفسية ، أو تحليل نفسية المبدع ، فهذه الأعمال تمتلك طابعا تفسيريا ، وعلاوة على أنها تنطلق فى دراسة العمل الأدبى من مقولة أن هنالك تطابقا بين الوعى والسلوك ، أو بين وعى الكاتب وابداعه ، ولكن هذا من الناحية العلمية غير صحيح ، لأن السلوك لا يعكس الا درجة معينة من درجات الوعى .

أما باحث التحليل النفسى الذى يبحث فى الأعمال الأدبية عن تفسير للاوعى الكاتب ، « يتناسون أن ما يقومون بتحليله هو مجرد نصوص وليس أشخاصا أحياء ، ولذلك فلا يحق لنا اضافة أى شىء الى نص لا يقصد أن يتحدث عن اللاوعى » (٣٣) .

ويتوقف جولدمان عند هذا الاتجاه النفسى فى التحليل النقدى الذى يبدو للأدباء أنه أكثر التفسيرات استساغة ، لأنه أكثر الاتجاهات انتشارا بينما يجب على الباحث أن ينظر الى كل التفسيرات التى يطرحها العمل الأدبى بنفس الحبدة التى ينظر بها الى اتجاه دون آخر ، ولابد للباحث أن يدرك النطاق التى تمارس فيه هذه التفسيرات موضوعا ذا دلالة ، وبهذا الشكل فان التفسير النفسى يصبح واحدا من التفسيرات العديدة التى يمكن تطبيقها على العمل الأدبى .

ولذلك فان جولدمان يؤكد أنه يجب على الباحث فى علم الاجتماع الأدبى ، حين يتناول مؤلفات عديدة ، أن يزيل سلسلة بأكملها من المعطيات التجريبية التى تبدو له فى البداية جزءا من الموضوع المدروس ، وعليه

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٩ .

أيضا اغناء العمل بمعطيات أخرى لم يسبق له أن فكر فيها أثنـاء بداية عمله ، « فكلما اكتشف الباحث بنية شاملة ثم أخذ يدرسها ، سيكتشف لها بنية أشمل ، ولذلك فان هنـاك اختلافا جـذريا بين علاقة التأويل والتفسير ، خلال البحث ، وبين الطريقة التى تظهر عليها هذه العلاقة عند نهاية البحث » (٣٤) ولذلك فهو يركز على هذا فيقول :

« ان التفسير والفهم يتعززان ، خلال البحث ، بشكل متبادل ، بحيث يجد الباحث نفسه مدفوعا للعودة باستمرار الى الواحد منهما والآخر ، والعكس بالعكس ، فى حين أنه يستطيع عند ايقافه البحث لعرض نتائجه ، بل ويجد نفسه مرغما على الفصـــل بطريقة دقيقـة ما أمكن ، بين فرضياته التــأويلية المحـايثة للعمـل وبين فرضـياته التفســيرية المفارقة له » (٣٥) ٠

والواقع أن أهمية منهج جولدمان تكمن فى استحالته أن يقدم بشكل قبلى الحقـائق الخارجية على العمل الأدبى التى تستطيع القيـــام بوظيفـة تفسيرية بالنسبة الى صفاتها الأدبية الخاصة ، وهذا يعنى أن النقـد لديه يمارس عملية اكتشاف حقيقية للنص الأدبى ، لأنه لا ينطلق من معطيات محـددة مثل التفســير الذى ينطلق من علم النفس الفردى الذى يدرس الكاتب ، على أساس النظرة القائلة التى تعتقد أن العمل الأدبى هو انعكاس لنفسية الكاتب ، التى يمكن أن نرد عليها بأننا فى الحقيقة لا نعرف الكثير عن نفسية الكاتب الذى ندرس نصه ، ولذلك فان علم النفس التفسيرى المزعوم ليس سوى اسهاب خارج عن حدود العمل الذى يفترض أنه يفسره ، علاوة على أن التفسيرات السيكولوجية لم تنجح فى الاحاطة الا بجزء من عناصر النص الكلية ٠

فالباحث فى علم الاجتماع الأدبى لدى جولدمان لا ينطلق من تفسير أولى ، وهذا يعنى اتفاقه مع لوكاتش فى ضرورة البحث عن العــلاقة بين الشكل الفنى الذى يطرحه العمل الأدبى ، وبين البنية العامة للمجتمع ، ونلاحظ أن فهم لوكاتش للشكل يستوعب كلية العمل الأدبى ، وبذلك لا يولى أى عنصر من عنـاصر البحث أهميـة على حساب باقى العنـاصر ، وانما ينظر للعنصر باعتبـاره بنية تلعب وظيفـة فى الكل البنيوى الذى تنتمى اليه ٠

والواقع اذا بينا الاختلافات القائمة بين علم الاجتماع البنيوى للأدب

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٢٠ ٠
(٣٥) المصدر السابق ، ص ٢٣ ٠

كما يقصده جولدمان ، وبين التفسير التحليلي النفسي ، أو التاريخ التقليدي، للأدب من جهة أخرى ، فلابد أن نوضح الاختلاف بين بنيوية جولدمان ، والبنيوية الشكلية بوجه عام . تختلف بنيوية جولدمان مع البنيوية الشكلية في نظرتها للسلوك الانساني ، ومحتوى هذا السلوك في التاريخ. فالبنيوية الشكلية تنظر لمجموع السلوك الانساني ، باعتباره يمتلك طابعا بنيويا ، بينما بنيوية جولدمان ترى على النقيض من ذلك ، ان كل سلوك له طابع بنيوي ، ويرجع هذا الخلاف الى أن البنيوية الشكلية ترى في البنى قطاعا أساسيا ، أي أنها تنظر اليه باعتباره مجرد قطاع يخص السلوك البشري الشامل وتطرح جانبا كل ما يرتبط ارتباطا وثيقا بوضعية تاريخية معينة ، أو البحث في دلالة محددة لهذا السلوك ، ويؤدي هذا الى نتيجة خطيرة وهي الفصل بين البنى الشكلية وبين المحتوى الخاص لهذا السلوك .

ولذلك فان التحليل البنيوي لدى جولدمان يدرس السلوك الانساني مرتبطا بأوضاعه التاريخية ومحتواه الفردي ، ورغم التناقض بين التحليل البنيوي للسلوك والتاريخ العيني للأحداث ، الا أن جولدمان يتجاوز هذا بابراز الطابع الكلي للظاهرة التي ندرسها ، لأن الواقع الاجتماعي والتاريخي يبدو في لحظة معينة على هيئة خليط متشابك الى أقصى حد ، وهنا تكتسب الدراسة البنيوية أهميتها ، بحيث يساعدنا الادراك الكلي للنصوص على أن نراها جزءا من الواقع التاريخي الذي أنتجها وهو جزء منها .

والحقيقة أن الاختلاف الجوهري لجولدمان مع البنيوية الشكلية يتمثل في اعتبار دي سوسير أن هنالك فرقا أساسيا بين اللغة والكلام ، فاللغة لديه هي مجموعة من الأنظمة التعبيرية التجريدية ذات القوانين العامة ، وهي تعتبر تحصيلا لتاريخ الجماعة التي تستعملها . أما الكلام فهو استخدام الأفراد للغة في حياتهم الواقعية ، وبالتالي لا يمكن تطبيق المراحل المنهجية للغة على الكلام ، لأنه لا يمكن اثبات الخواص الدلالية للغة في حد ذاتها ، ولذلك تصل البنيوية الشكلية الى نتيجة مؤداها خروج الأعمال الأدبية من نطاق اللغة ودخولها في نطاق الكلام ، مما يحرمها من البحث في الدلالة ، وهنا يعترض جولدمان على اعتبار الأعمال الأدبية منتسبة للكلام وليس للغة لأن هذا معناه أن ننظر اليها باعتبارها وحدات مستقلة غير تاريخية وغير زمنية ، بينما جولدمان يرى أن كل حدث سواء كان فرديا أو جماعيا ، يعتبر نتيجة لتطور جزئي أو كلي ، ولذلك فانه ينظر للعمل الأدبي باعتباره له صفة مميزة داخل الاطار اللغوي الشامل ،

ويمكن أن تتضح لنا أساليب العمل الفنى حين نحلل دلالة اللغة فى العمل الفنى وتميزها ، وهذا عكس ما تذهب اليه البنيوية اللغوية الشكلية (٣٦) .

ولم يكتف جولدمان بنقد البنيوية اللغوية فقط ، وانما حاول تطبيق منهجه هـذا فى دراستين ، الأولى فى كتابه الرئيسى « الاله المختبىء » (Hidden God) ويدرس فيه الرؤية المأساوية عنـد كل من باسكال من خلال تأملاته ، وراسين من خلال أعماله المسرحية .

وفى هـذا الكتاب تظهـر استفادة جولدمان من أفكار لوكاتش فى استغلاله لمصطلح رؤية العـالم ، الذى كان قد استخدمه هيجل ودلتاى وماركس وماكس فيبر ، واهتم به بشكل خاص لوكاتش فى كتابه معنى الواقعية المعاصرة ، حيث أراد أن يقيم علاقة بين رؤية العالم لدى الكاتب وطبقته والوضع التاريخى الذى يعيش فيه ، أما استخدام هيجل لهذا المصطلح فيرجع الى رؤية هيجل فى فلسفة التاريخ حيث يرى أن انتاج كل حقبة تاريخية فى الفن والفلسفة انما يخضع لرؤية الكون المنبثقة عن الروح السائدة لهذه الحقبة التاريخية ، ويرى ماركس أن كل انتاج فكرى هو فى الأساس تعبير عن علاقات الانتـاج السائدة فى عصر معين طبقـا للرؤية السائدة للكون ، وهكذا فان اضافة جولدمان لهذا المصطلح تتمثل فى تحديده للصـياغة التصـورية التى تعكسها رؤية العالم لدى الفنـان والفيلسوف فالأول يميل الى رؤية تشخيصية ، بينما يقدم الثانى رؤيته فى صورة تصورات مجردة .

وأيضـا يمكن أن نلتقى فى هـذا الكتاب بمحاولة جولدمان صياغة منهجه بشكل عام مع تطبيقه على راسين وبسكال ، وقد تطور هذا المنهج لديه فى كتابه اللاحق من أجـل علم اجتماع للرواية ، وفى كتاب الاله المختبىء حيث يتحدث جولدمان فى التصوير عن أنه لا يوجد منهج بدون موضوع ، فالمنهج الذى يبدو كالقوالب الفارغة وتستوعب أى محتوى ، انتهى تماما ، فالمنهج لا يمكن تحديد سماته الا من خلال دراسته لموضوع معـين .

وفى هذا الكتاب يشير جولدمان الى المحاور الأربعة التى سبق أن أشرنا اليهـا ، « ويتمحور الكتاب حـول فكرة رئيسـية هى أن الوقائع الانسانية تكون دائما أبنية كلية ذات دلالة ، وتتسم هذه البنية الكلية بسمات عملية ونظرية وانفعالية ، ويعتقد جولدمان أن هذه الأبنية لا يمكن

---

(٣٦) انظر فى تطبيق هذه الدراسة التى قدمها الطاهر لبيب عن الشعر العربى ، فبحث أولا فى المفاهيم الدلالية التى تطرحها اللغة ، وطبقها فى دراسته على الشعر العربى ، لا سيما الغزل العربى ، انظر الكتاب ص ٣٥ ــ ٤٥ .

دراستها الا من خلال منظور عملي يتأسس على قبول مجموعة معينة من سلم القيـم » (٣٧) ·

وقد أطلق جولدمان على هذا البناء مصطلح « الرؤية التراجيدية » والذي استطاع من خـلاله أن يدرس كثـيرا من الجوانب الايديولوجية واللاهوتية والفلسفية ، ولذلك فهو أثناء الدراسة يلتفت الى أشياء لم تكن فى حسبانه منذ بداية هذا البحث ، وقد عبر جولدمان عن مفهوم الرؤية التراجيدية من خلال الأبعاد الفلسفية الخاصة بالوجود وهى الله والعالم والانسان ، وقد درس من خلال هذه الأبعاد الجانسنية المتطرفة (*) ، فيقول عن هذه الرؤية فى كتابه « الماركسية والعلوم الانسانية » :

« وعلى سبيل المثال نذكر كيف أن فهم الخواطر لباسكال أو مآسى راسين هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنيـة الدالة المنتظمـة لكل من هذه الأعمـال فى جملته ، فى حين أن فهم الجانسينية المتطرفة هو نفسه تفسير لتكوين الأفكار والمآسى الراسينية · وعلى نفس النحو نذكر كيف أن فهم الجانسينية هو تفسير لتكوين الجانسينية المتطرفة ، وأن فهم تاريخ الطبقة الأرستقراطية المثقفة للقرن السابع عشر ، هو ذاته تفسير لتكوين الجانسينية ، كما أن فهم العلاقات الطبقية فى المجتمع الفرنسى للقرن السابع عشر ، هو تفسير لتطور الأرستقراطية المثقفة وهكذا » (٣٨) ·

وهكذا يبين جولدمان كيف أن مفهوم « الرؤية التراجيدية » ، يصلح لتفسير الميادين الثلاثة وهى الجانسينية وأفكار باسكال ، ومسرح راسين، وكل منهما يفسر الآخر نتيجة لارتباطهم ببنية أعم وأشمل ·

أما التطبيق الثانى لأفكار جولدمان فيتضح فى كتابه « نحو علم اجتماع للرواية »(Towards a Sociology of the Novel) ، وفيه يركز الاهتمام على دراسة العلاقة بين الأنماط الشكلية للرواية ، وبين الأنماط الاقتصادية التى تسود المجتمع ، وفى التصدير يبين لنا جولدمان صراحة كيف أن كثيرا من أفكاره يتأسى على جهود لوكاتش النظرية ، بل انه يركز

---

(٣٧) جولدمان : المنهجية وعلم الاجتماع الأدبى ، ص ٤١ ·

(*) الجانسنية (Jaisnism) هى مذهب مسيحى يقوم على فكر اللاهوتى البولندى كورنيليوس جانسينيوس (١٩٨٥ ـ ١٦٣٨) ، الذى اشتهر بكتابه « اوغسطين » (١٦٢٨) ، وقد سعى فيه الى احياء مذهب القديس اوغسطين حول العفو الالهى والقدر ·

(٣٨) جولدمان ، المنهجية وعلم الاجتماع الأدبى ، ص ١٧ ·

ـ مثل لوكاتش ـ على دراسة الشكل الروائى نفسه كمدخل لدراسة البنية الأدبية فى العمل الفنى ٠

وقبل أن نتعرض الى تحليل العلاقة التى يقيمها جولدمان بين القيم التبادلية فى السوق ، وبين أنماط الشكل الروائى ، ويمكن أن نشير الى موضوعات هذا الكتاب الذى يضم خمس دراسات ، الدراسة الأولى منها ، تتناول مقدمة لدراسة مشكلات الدراسة السوسيولوجية للرواية ، وفيها يبين الصعوبات التى تعترض الباحث الاجتماعى وهو بصدد الأعمال الروائية ، ومنها نتبين أصوله النظرية التى تعود الى لوكاتش والى رينيه جيرار ، وفى الكتاب احالات كثيرة الى كتب لوكاتش ، لا سيما « التاريخ والوعى الطبقى » الذى مده بكثير من المفاهيم النظرية حول أنماط البناء الاقتصادى الذى يتضح فى دراسة لوكاتش التى تحمل عنوان « التشيؤ ووعى البروليتاريا » ، حيث يحلل القيم التبادلية للسلع فى المجتمع الرأسمالى ، وعلى أساسها بنى جولدمان كثيرا من فروضه النظرية ، ويشير أيضا الى كتاب جيرار « الكذب الرومانتيكى والحقيقة الروائية » ، وكيف أن لوكاتش وجيرار توصلا لنفس النتائج وهما يدرسان الرواية ، رغم أن جيرار لم يقرأ أعمال لوكاتش (٣٩) ٠

أما الدراسة الثانية فهى تقدم مدخلا للدراسة البنيوية حول روايات مالرو (Marlraux) (٤٠) وهى دراسة لبنائية الأشكال الداخلية للرواية عند مالرو ، حيث أنه لم يطبق الجوانب السوسيولوجية الا فى حدود ضيقة وأما الدراسة الثالثة فيتناول فيها الرواية الجديدة والواقع . وفى هذا الجزء يحلل فيه أعمال كافكا وفيه نلاحظ أن موقف جولدمان من الطليعة والحركات التجريدية الحديثة ، يختلف بشكل جذرى عن موقف لوكاتش التقليدى ، اذ يعمد جولدمان الى ربط هذه الأعمال بطبيعة التطور الكلى للمجتمعات المعاصرة (٤١) ، ويصل الى نتيجة مؤداها أن روايات كافكا وآلان روب جرييه بأشكالها الفنية تعطى أعمق تعبير عن موقف الانسان المعاصر من العالم ، بينما لوكاتش كان ينظر الى هذه النصوص على أنها تعبير عن الانحلال واللامعقولية واللاتاريخى ، ولعل السبب الذى جعل جولدمان يتفق مع لوكاتش فى المنطلقات النظرية ويختلف معه فى النتيجة ، هو أن لوكاتش فى الأساس فيلسوف نظرى ، يعتمد على التحليل النظرى والتأليف بين الأفكار على أساس المنهج ، بينما جولدمان رغم انه

---

(٣٩) Goldmann : Towards a Sociology of the Novel, p. 1.

(٤٠) Ibid. p. 81.

(٤١) Ibid., p. 135.

ابتدأ بدراسة الفلسفة ووضع الأسس النظرية لمنهجه ، حتى « ان عالم الاجتماع الفرنسى جورج جيريفتش يعتبر أعماله تنتسب الى علم اجتماع المعرفة » (٤٢) ، الا أنه انتهى كباحث اجتماعى ، يستخدم الأدوات المتاحة فى العلوم الاجتماعية لاختيار فروضه ، ولذلك فهو يتجه الى رصد الواقع عن طريق الملاحظة والاختيار .

أما الجزء الرابع فيحلل أحد أفلام «روب جرييه» Robe Gariet (٤٣) فى دراسة قصيرة للغاية لا تتجاوز خمس صفحات ، يؤكد فيها على نفس المعانى التى سبق وأن أشار اليها فى معرض حديثه عن الرواية الجديدة .

أما الدراسة الأخيرة فيتناول فيها أسس المنهج البنيوى التوليدى فى دراســـة تاريخ الأدب ، حيث ينطلق فى تحـديده للمنهج على فرضين أساسيين هما : هناك علاقة تشابه بين الشكل الروائى الكلاسيكى وبين أنماط التبادل الاقتصادى فى المجتمع الرأسمالى ، هذا هو الفرض الأول ، أما الثانى فهو وجود علاقة من التوازى بين التطورات اللاحقة التى حدثت للشكل الروائى ، والبناء الاقتصادى (٤٤) .

ونتيجة لهذا فان جولدمان يتساءل عما اذا كانت الرواية تتميز بهذا الشكل الجدلى ، والذى يستوعب العلاقة المتشابكة بين الفرد والعالم ، قد بقى خلال هذه القرون ، وخرج من أمم تتحدث لغات متباينة ، ألا يمكن أن يكون هناك علاقة تشابه بين هذا الشكل الروائى الذى استوعب التعبير عن حقبـــة بأكملها وبين أهم جوانب الحيـاة الاجتمـــاعية وهو الجانب الاقتصـــادى ؟

واجابة جولدمان عن هذا التساؤل تتحدد فى فرضية أساسية لديه ، وهى اعتقاده أن الشكل الروائى يعد بديلا ـ على المستوى الجمالى ـ للحياة اليومية فى المجتمع الفردى الذى تســود فيه السلعة كقيمـــة تبادلية فى السوق ، بمعنى أن أى مجتمع يوجد فيه عدد من الأبطال المأزومين ، الذين يستعيضون عن الاحباط الذى يواجهونه فى الحياة اليومية ، بالممارســة على مســتوى الابداع ، ولذلك فان البطـل لديه يصبح صيغة للتعبير عن العصر بأكمله ، لأنه وسط العمل الأدب ـ تتحدد له سمات عميقة تجسد أبعــاد العصر الذى ينتمى اليـــه . وعلى ذلك فاذا كان جـولدمان يرفض الانعكاس السلبى بين الحياة الواقعية والفن ، ويعتمد على صيغة أخرى هى

---

(٤٢) السيد ياسين : التحليل الاجتماعى للأدب ، ص ٢٣ .

(٤٣) Goldmann : Towards a Sociology of the Novel. trans. by Alan Sheridan, Tovi toek, 1975, p. 155.

(٤٤) Ibid., p. 158.

التماثل البنيوى ، فانه يصل الى نتيجة هامة وهى أنه يوجد تشابه دقيق بين الشكل الروائى . وبين العلاقة اليومية للناس مع السلع بشكل عام .

وجولدمان ، فى تحليله للقيمة التبادلية للسلع التى تتحدد بواسطة قيمة استعمالها ، يستعير تعبير لوكاتش عن سيادة التعبير الكمى فى العلم الطبيعى على حساب الكيف ، ويطبق هذا على مجال القيم ، وعلاقات الناس اليومية التى تتحدد طبقا لعلاقات الانتاج السائدة ، مما يجعل كل علاقة حقيقية تميل الى الجانب الكمى ، لأن الناس ينزعون الى قيم التبادل بمعنى أن التبادل يتم بسبب رغبة الفرد فى تحقيق الربح المشروع ، فلا يهمه القيمة الاستعمالية ، وانما يهتم بالقيمة التبادلية التى تعود عليه بالنفع ولكن رغم هـذا المناخ ، يوجد عـدد قليل ، يأخذون وضعهم على هامش المجتمع ، وهم الأبطال المأزومين الذين أشرنا اليهم ، « ولم يقبلوا الخداع الرومانسى الذى يصر على الشرخ الكامل بين ما هو داخلى ، وبين ما هو خارجى ، ولذلك فهم لم ينساقوا وراء القيمة التبادلية وانما سعوا وراء القيم الاستعمالية ، ويظهر نشاطهم الخلاق من خلال أعمال فنية مختلفة ، سواء كانت رواية ، أو لوحة ، أو قطعة موسيقية ، ولكن رغم هذا فانهم يبيعون أعمالهم عن طريق التبادل بالنقد حتى يتيحوا لأنفسهم أن يبحثوا عن قيم الاستعمال الكيفية وحتى يبتعدوا عن قيم التبادل الكمية » (٤٥) .

ويعتقد جولدمان أن الشكل الروائى بتعقيده وتناقضه الجدلى ، يماثل الواقع الذى يعيش فيه الناس فى حياتهم اليومية ، والسؤال الآن كيف يقيم جولدمان قواعد الارتباط أو العلاقة بين الأبنية الاقتصادية وبين أشكال التعبير الأدبية ، لا سيما وأنه يؤكد أن من يقوم بهذا التعبير هو من يأخذ وضعه على هامش المجتمع ؟

ويمكن الاجابة على هذا من خلال التحليل الذى قدمه جولدمان للبنية الأدبية مختلفا مع البنيوية الشكلية ، فهو يبحث فى دلالة اللغة كما تتبدى فى الأدب ، « لأن اللغة ، حتى الشفوية منها تفرض على الفنان مكتسباتها ومحتواها الثقافى ، فهـذه الحتمية تجعل من الفنان أيا كان وضعه فى المجتمع ، معبرا عن الواقع المباشر بشكل تماثلى » (٤٦) ، لأن اختياراته محكومة بمحتوى الوعى الجمعى الذى ينتسب اليه الفنان ، وقد لا يكون

---

(٤٥) — Goldmann : Towards a1 Sociology of the Novel, p. 141.

(٤٦) طاهر لبيب : سوسيولوجية الغزل العربى « الشعر العذرى نموذجا » ترجمة : حافظ الجمالى منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٨١ ص ٤٠ ، وهذا الكتاب هو فى الأصل رسالة تقدم بها الطاهر لبيب الى السربون تحت اشراف جولدمان نفسـه مستخدما منهج البنيوية التوليدية .

الفنان داعيا بذلك ، والمضمون الأدبى بحكم الانتقالات المتتابعة ، يقوم هو نفسه بانشاء صورة تعبيره الخاص ، بمعنى أن جولدمان يرى أن جميع مجالات الفكر الانسانى بما فيها الفلسفة واللاهوت والأدب لا تخرج عن الآلية الداخلية التى تجعل المنقول وهو الحياة الواقعية ينفك بصورة ما ، لكى يعيد الفنـان بالاعتماد على العناصر التى تؤلفه خلق صـياغة جديدة للحياة اليومية ، ليس بينها وبين الواقع تماثل ظاهرى ، وهنا يأتى دور الناقد فى البحث عن الدلالة والرمز ، فالتأويل يرتبط هنا بالتعبير عن الجوهر المتماثل بين كل من العمل الأدبى والواقع الاجتماعى ، وهذا يبين تطور مقولة الكلية التى طرحها لوكاتش كمقولة جمالية ليتخذ لدى جولدمان معنى التماثل ، أى أن العمل الأدبى والواقع يتماثلان فى التعبير عن الكلى فى كل منهما ، حتى ولو كانا مختلفين فى الظاهر ٠

اذا تأملنا المجتمعات الرأسمالية الحديثة التى تنتج من أجل السوق، سنرى أن هناك مجموعة من القيم السائدة وهى مجموعة من القيم الليبرالية المرتبطة بنمط الانتاج الرأسمالى نفسه ، مثل قيم الحرية والمساواة والملكية ومن خلال هذه القيم نمت مقولة السيرة الفردية ، التى أخذت فى الرواية صورة البطل المشكل التى أشار اليها لوكاتش ، والتى تنمو بفعل خبرة البطل وصراعه مع العالم والموضوعية الاجتماعية التى يتناقض معها ٠

ولذلك فان جولدمان يرصد لنا أنماط البطل على أساس أنماط الحياة الاقتصادية وتطورها ، فى ثلاثة أنماط محددة فى مضمونها الاجتمـاعى والاقتصادى وشكلها الفنى الذى ينبثق عنه ، فالنموذج الأول يعبر عن البطل المشكل المعبر عن الاقتصاد الليبرالى الذى أشرنا اليه ، ويرتبط هذا النموذج بالنموذج الثـانى الذى يتميز الشكل الروائى باختفاء البطل ، والتعويض عنـه بعرض عوالم مختلفة لها صـلة وثيقة بالأيديولوجيـات المختلفة ، ويلاحظ أن هذا النموذج انتقالى ، لأن الرواية تنتقل فيه من دراسـة الفرد الى دراسـة الجماعة وفق أيديولوجية معينة مثل الواقعيـة الاشتراكية ، ويتفق هنا جولدمان مع لوكاتش ، فان هذه العوالم الجديدة التى تطرحهـا الرواية قد أثبتت ضعفها الشـديد وعدم قدرتها على خلق أشكال أدبية متماسكة ، لأنهـا وقعت فى الوعى الزائف نتيجة تزييفها للواقع ، فبدلا من أن يحاول الفنان كشف الواقع ، فانه يتعمد بشكل قصـدى التعبير عن رؤى أيديولوجية ، محـددة ، دون أن يحاول نقـد الواقع نفسه (٤٧) ٠

(٤٧) انظر عرض لوسيان جولدمان لهذه الأنماط فى : من أجل علم اجتماع للرواية
— Goldmnan : Towards a sociology of the novel, p. 146.

أما النمــوذج الثالث فيبدأ فى رأى جولدمان من أعمــال الكاتب التشيكى كافكا ، وتمتد حتى اتجاه الرواية الجديدة لآلان روب جرييه ، وناتالى ساروت ، كما تتميز هذه النماذج بالكف عن محاولة استبدال السيرة الفردية ، بالسيرة الجماعية ، وتتميز هذه الأعمال من وجهة نظر جولدمان عن الأعمال الكلاسيكية فى الرواية بأنها تستبعد عنصرين أساسيين فى التشكيل النوعى للرواية ، وهما الأبعاد النفسية للبطل التى نلتقى بهـا لدى دستوفسكى مثلا ، بينما لا نجد هذا فى أعمال كافكا ، التى تركز على وصف الكابوس الخارجى الذى يجثم على النفس الانسانية ، دون أن نشير بشكل مباشر الى أبعاده النفسية ، هذا هو العنصر الأول ، أما الثانى فهو استبعاد تاريخ الشخصية ، أما بلغة لوكاتش الوعى بالمصير ، فهذا ما لا نجده فى هذه الأعمال ، حتى تبدو الشخصيات كأنها بدون تاريخ فعلى تتحرك خلاله مما جعل لوكاتش يصفها بأنها اتجاه لا تاريخى ، ولكن جولدمان يرى فى هذه الأنماط أشكالا جديدة للتعبير عن سلم القيم السائد فى الحياة المعاصرة ، وانه لكى نفهم هذه الأعمال فعلينا أن ندرس التغيرات التى تطرأ على الواقع ، لأنه اذا كان الواقع يتغير على مدار التاريخ ، فلابد أن يتغير الشكل لادراك متغيرات الواقع ٠

والسؤال الذى يثار بعد هذا العرض الذى قدمناه عن نظرية جولدمان السوسيولوجية فى دراسة الأدب ، أين يمكن أن نضع جهود جولدمان فى تاريخ علم الجمال ؟

يمكن اعتبار جهود جولدمان امتدادا لعلم الجمال الكلاسيكى ، حيث تتطور مفــاهيم كانط وهيجل وماركس ولوكاتش من خــلال الخطوات الاجرائية التى يقترحها جولدمان يحدد العلاقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأدبية تبعا لمفاهيم علم الجمال الألمانى ، « الذى يحدد هذه القيمة على انها توتر بين التعدد والوفرة المحسوسين من جهة ، وبين الوحدة التى تنظم هذا التعدد فى كل متماسك من جهة أخرى » (٤٨) ٠

ولذلك فان معظم أعمــال جولدمان التى استعرضناها تنطلق من كتابات لوكاتش الشاب ، الذى كانت واضحة لديه هــذه المفاهيم حول الوحدة والكلية والتاريخية كأوضح ما يمكن ، وقد ركز لوكاتش الشاب أيضا على دراسة هذا التوتر ، ولا سيما على عنصر واحد من هذا التوتر وهو عنصر الوحدة ، والنظر اليه باعتباره بنية تاريخية ذات دلالة متماسكة توجد أسسها فى سلوك بعض الفئات الاجتماعية ٠ وأبحاث جولدمان قد ركزت على دراسة الرابطة البنيوية بين الكون الأدبى والشكل الذى يعبر

---

(٤٨) جولدمان : المنهجية فى علم الاجتماع الأدبى ، ص ٣٤ ٠

عنه ، وهـذا يعبر عن جانب الوحـدة ، أما الوفرة والتعـدد فيتمثل فى التفاصيل الفردية التى يتشكل منها العمل الأدبى ، وهى تعكس أوضاع الكائنات الفردية فى صور خاصة · وعلى هذا فان علم الجمال لدى جولدمان يدرس هذا التوتر بين الجوانب الكلية للعمل الأدبى التى تشكل لنا فى النهاية دلالته ، وبين التجسيدات الجزئية التى تتعدد فى العمل الفنى · ومهمة الناقد لديه أشبه بمهمة الفيلسوف ، لأنه يحول التجسيدات الفردية الى لغة كلية يمكن من خلالها استخراج رؤية للعالم ولذلك فهو يقول : « يمكننا أن نميز بين الأدب والفلسفة التى تعبر عن نفس رؤى الأدب ، ولكن على صعيد التصورات المجردة (فليس « الموت » هو ما فى (فيدرا) ، ولا « الشر » وهو ما فى فاوست ، وانما هناك فيدرا المختصرة وشخصية مينسنو فيليس المتميزة ، وعلى العكس من ذلك فليس ثمـة شخصـيات مفردة لا عنـد باسكال ولا عنـد هيجل ، وانما هناك فقط « الشر » ، و « المـنوت » » (٤٩) ·

وبناء على ذلك نجد أن جولدمان يرتبط بالهيجلية ، لأن الفن لدى هيجل كما أوضحنا فى أكثر من موضع هو التعبير الحسى عن الفكرة ، وهو نفس المعنى الذى يشير اليها جولدمان فى تحديده للقيمة الجمالية والقيمة الأدبية ، ولأن الحسى مرتبط دوما بالجزئى والعينى ، فانه يحاول دراسة هذا الجدل القائم بين الجزئى والكلى ، والمجرد والعينى من خلال دراسته للبنية الرئيسية للعمل الأدبى التى تفصح عن رؤية العالم ·

ويبقى بعد هذا أن نشير الى وظيفة الفن عند جولدمان ، وهى مرتبطة الى حد كبير برؤيته لطبيعة الفن ، فهو ــ أى الفن ــ فى سياق نظريته الاجتماعية ، يغدو وثيقـة تمدنا بالمعرفة عن موقف الطبقـات من الواقع الاجتماعى ، ولذلك فهو يتفق مع لوكاتش حول كثير من الأدوار التى أشار اليها ، والتى يمكن أن يلعبها الفن فى الواقع الاجتماعى ، ولذلك فان نظرته للأعمال الأدبية تبين لنا ، ما لهذه الأعمال من وظيفة نقدية للمجتمع ، « لأنها فى النطـاق الذى تتوصل فيـه الى ابداع كون ثرى ومتعدد من الشخصيات الفردية والمواقف الخاصة ، وينظم هذا الكون بنية ما ورؤيته للعالم ، تجسد لنا الأوضاع التى تدينها وتقوم بالتعبير عن كل ما يمكن صياغته انسانيا لصالح موقفها وسلوكها » (٥٠) ·

وهذا مرتبط برؤية جولدمان لعلم الاجتمـاع ، حيث يظهر بشكل واضح أثر المادية التاريخية فى كتاباته لا سيما فى نقده لعلم الاجتماع

---

(٤٩) المصدر السابق ، ص ٣٥ ·

(٥٠) المصدر السابق ، ص ٤٠ ·

كما هو عند كل من دور كايم وماكس فيبر اللذين تنقصهما من وجهة نظره الموضوعية العلمية ، وذلك لانهما لا يعترفان بالحتمية الاجتماعية لكل فكر، وهو ما تنادى به المادية التاريخية ، ويظهر هذا فى اعتقاد جولدمان أن أعمال كبار الكتاب والفلاسفة والفنانين تكون ممثلة للواقع كلما عبرت عن رؤية العالم المتطابقة مع أقصى قدر ممكن من الوعى الممكن لطبقة من الطبقات وهذا الرأى نجده أيضا فى تعريف لوكاتش للواقعية ، بأنها تمثيل ما هو كلى فى المجتمع .

والواقع أن أهمية الدراسات التى قدمها جولدمان تنبع من كونها امتدادا لأعمال لوكاتش لا سيما فى عمله « نظرية الرواية » ، حين أراد أن يكشف بدقة عن التكوين المعقد للعمل الأدبى وعلاقته بالواقع الاجتماعى. واذا كانت جهود لوكاتش قد أثمرت فى هذه الفترة المبكرة من حياته الفكرية عن نظريته فى أنماط رؤية العالم ، وأن كل نمط من أنماط هذه الرؤية يعد تعبيرا عن جماعة اجتماعية معينة ، فان جهود جولدمان قد حاولت أن تحول هذه الرؤية النظرية الى مجموعة من الخطوات الاجرائية فى البحث العلمى الاجتماعى مع النص الأدبى .

والواقع أن النظرة النقدية لأعمال لوكاتش تجد أنها فى دراساته النقدية قد خرج عن حدود النقد الأدبى ، لأنه حاول أن يدرس أسس الصراع الاجتماعى وتكوين القوى الاجتماعية من خلال النصوص التى يدرسها ، واذا كان لوكاتش يفتقد الى الأسس الاجتماعية التى تجعله قادرا على ادخال هذا الصراع فى الأدب والنقد دون أن يبدو ذلك مقحما على العملية الابداعية والنقدية ، فان جولدمان استطاع برؤيته فى علم الاجتماع ، أن ينقل ميدان الصراع الاجتماعى الى ميدان النقد الأدبى دون أن يخل بأسس النظرة الاجتماعية للأدب ، لأنه حاول أن يجعل جهوده مرتبطة بتاريخ الفكر الاجتماعى المادى ، لا سيما عند « تين » Taine ومرتبطة أيضا بتاريخ الفكر الجمالى فى الفلسفة الألمانية ، مما جعل تحليلاته النقدية أقرب ما تكون الى علم اجتماع المعرفة (على حد تعبير جريفتش) ، لأنه لم يكتفى بوضع خطوات اجرائية ، وانما قدم تحليلا نظريا للأسس التى يقوم عليها فى كل خطوة علمية يقوم بها من أجل الكشف عن أنماط رؤية العالم فى النص ، بل ووقف طويلا أيضا أمام الاتجاهات الأخرى مثل المدرسة النفسية يدحض مزاعمها فى النقد الأدبى .

ولكن اذا كان جولدمان حاول أن يستوعب فى منهجه الاتجاه الشكلى من خلال المحافظة على دراسة بنية النص الداخلية دون أى احالة خارجية وهو ما أطلق عليها مرحلة التفسير ، والاتجاه الاجتماعى ويتمثل فى مرحلة

التفسير وهو تفسير بنية العمل الأدبى من خلال البنية العامة للمجتمع ، فاذا جولدمان يطالب الباحث منذ البداية بوجود معطيات أولية لديه ، وهى فهمه الكامل للبنية العامة للمجتمع ، التى يستطيع من خلالها أن يفسر البنية الداخلية للنص الأدبى ، وهذه مرتبطة أيضا بمنهج ورؤية كلية للواقع الاجتماعى وهى ما تميز الماركسية عن غيرها من الفلسفات ٠

وعلى ذلك فان الجانب الايديولوجي فى فكر جولدمان يتضح لنا فى الحركة الاجرائية التى يقوم بهـا الباحث من التنقل بين البنية الداخلية للنص الى البنية الكلية للمجتمع بهدف فهم الصراع الاجتماعى ٠ وعلى ذلك فان كثير من الجوانب الايديولوجيـــة التى طرحناها فى رؤية لوكاتش الجمالية ، لا سيما فى الجزء الخاص بالشكل والايديولوجيا ، نجد لها صدى فى أعمال جولدمان بشكل أكثر وضوحا ، وهذا يرجع فى تحديد كل منهما للمقاصد الايديولوجية التى ينطلق منها كل منهما فى مجال بحثه ، كمعطيات أولية قبل البدء فى البحث ٠

ولذلك فان الهدف النهـــائى لكل منهما ليس الدراســة الجمالية للنصوص الأدبية ، بقدر ما هو تحليل للرأسمالية المعاصرة ، لأن كل منهما يؤمن بالفكرة التى تؤكد ان طريق الاشتراكية يسبقه تحليل الرأسمالية تحليلا علميا وجدليا ، ولذلك فان أعمال جولدمان تنتهى الى تمييز مرحلتين للرأسمالية وهما مرحلة الرأسمالية الامبريالية التى امتدت من سنة ١٩١٢ حتى عام ١٩٤٥ ثم مرحلة الرأسمالية المنظمة المعاصرة والتى تمتد من ١٩٤٥ حتى الآن ، ويميز جولدمان بين كل مرحلة من المراحل الســابقة بسيادة شكل معين من أشكال الرواية ، ففى المرحلة الأولى يتميز الشكل الروائى باختفاء الفرد والبطل التقليدى فى العمل الأدبى كقيمة أساسية نلتقى بها فى الأعمـال الكلاسيكية للرواية ، وفى المقابل نجـد الأشياء والجماعة والسلع تحتل المساحة التى كان يحتلها البطل ، أما فى المرحلة الثانية نجـد الطـابع الشيئى يسيطر على الرواية ، فتغرق فى الوصف والسرد ، لأن الانسان فقد أهميته كفرد ، ويربط جولدمان هنا بين الصيغ الاقتصادية للمجتمع الرأسمالى ، وبين الشكل الداخلى للرواية ، بهدف أن يفسر الثانية على أساس الأولى فالاعلانات والسلع التى تروجها المصـانع الرأسمالية هى تفسر لنا أعمال كافكا وجرييه وساروت ، لأنها ـ أى هذه الأعمال ـ تجسد المتغيرات الجديدة التى تطرأ على المجتمع المعاصر ٠

ولعل فى استيعاب جولدمان للأنماط الجديدة فى الرواية ، هو الذى جعل أعماله تتميز بالمرونة والدينامية ، لأنه ينطلق كما قلنا من التحليل النهائى لكلية الواقع الاجتماعى ، بينما لوكاتش كان يتميز بالبحث عن المعايير الجمالية والأسس النظرية التى يستند اليها فى تحليل الأعمال

الأدبية ، شأنه فى ذلك شأن علماء الجمـال الذين يبحثون عن الثوابت وسـط المتغـيرات المختلفة ، ولذلك فان ما سـاعد جولدمان هو بحـوثه الاجتماعية التى خلعت على نظريته طابعا ديناميا متغيرا •

بقى بعد ذلك أن نشير الى النقد الذى يمكن أن نوجهه الى نظـرية جولدمان فرغم زعم جولدمان أنه يطبق الجدل الماركسى فى ميدان النقد الأدبى ، الا أن الجوانب الكانطية تتضح لنا فى تقسيمه للنقد الى مرحلتين الفهم والتفسير ، لأن كل منهما له حدود معينة فى التطبيق ، بمعنى أن الفهم المحايث لبنية النص الداخلية يرتبط بأدوات مغايرة التى يفهم بها الباحث البنية الكلية للمجتمع •

والنقطة الأخرى هى أنه رغم تأكيد جولدمان على أن الباحث لا ينطلق من معطيات أولية يفسر بها موضوعه وهو النص الأدبى ، الا أنه يعود ويرى ضرورة فهم الباحث للبنية الكلية للمجتمع التى يفسر بها البنية الداخلية للنص أو رؤية العالم ، وهذا من الجوانب الكانطية فى فكره ، لأن هذه البنية الكلية التى يرد اليها النص هى بمثابة المعطيات الأولية التى تكون بمثابة القوالب الذهنية على حد تعبير كانط ـ فى تفسير النص الأدبى •

واذا قارنا نظرية جولدمان بالجهود التى بذلها بيرماشيرى فى نظريته حول الانتـــاج الأدبى ، سنجد نظـرية ماشيرى أكثر اتساقا من نواح عديدة وهى :

ان مفهوم جولدمان عن الوعى الاجتماعى هو مفهوم هيجلى أكثر منه ماركسى ، لأنه ينظر الى العمل الأدبى باعتباره تعبيرا مباشرا عن هـذا الوعى ، الذى يعبر بدوره عن الطبقة الاجتماعية ، ولذلك يبدو منهجه فى بعض الأحيان صياغة آلية لعلاقة البناء الفوقى بالبناء التحتى فى الرواية ، بينما نجد ماشيرى يتجاوز هذا حين يتوقف عند ما لا يقوله النص الأدبى ، « بمعنى أنه لا يتـوقف على الجـوانب المبـاشرة فيه ، وانما يبحث عن الايديولوجيا من خلال الجوانب الصامتة الدالة ، فمهمة الناقد لديه هو الكشف عن الفجوات وعما هو غير قابل لأن يقال ، وبدلا من أن يكشف الناقد عن وحدة كلية لبنية النص كما يعتقد جولدمان ، فانه يكشف عن صراع المعانى وتعارضها فى داخله » (٥١) •

ولذلك تكمن دلالة العمل الأدبى فى الخلاف بين معانيه الداخلية ، أكثر من الوحدة بينها ، ولذلك فماشيرى يختلف مع جولدمان أيضا فى قوله بوجود بنية مركزية للعمل الأدبى ، فليس هناك وجود لمثل هذه البنية

---

(٥١) — Pierre Macherey : A Theory of Literary Production, p. 4.
— Ibid., p. 3.

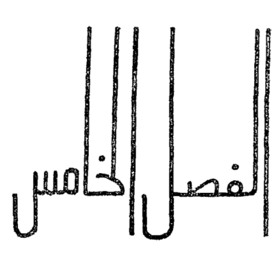
عند ماشيرى ، ان بنية العمل الأدبى غير مركزية ، لأن العمل الأدبى يعتمد على الصراع المستمر بين المعانى ، ومهمة الناقد هو الكشف عن مبدأ الصراع فى معانيه ، وشرح الكيفية التى يعبر بها هذا الصراع عن علاقة الكاتب بالأيديولوجيا ٠

والمثال الذى يورده ماشيرى فى كتابه نحو « نظرية للانتاج الأدبى » ، وهو رواية ديكنز « دومبى وولده » (Domby and son) ، يبين لنا كيف ينعكس صراع المعانى فى الرواية من خلال صراع الشكل فى العمل الأدبى ، حيث تتعدد اللغات فى تصويره للأحداث ، فتظهر لنا على نحو متبادل اللغة الواقعية ، والنقلات الفجائية واللغة الرعوية ، ولغة التمثل وغيرها ، ويصل هذا الى ذروته فى مشهد السكة الحديدية ، حيث « تتمزق الرواية على نحو مبهم بين الاستجابات المتناقضة ٠ وكل هذا يعكس لنا تمزق البورجوازية الصغيرة بين الاعجاب التقليدى بالتقدم الصناعى وبين القلق على الآثار المترتبة على هذا » (٥٢) ٠

ويصل ماشيرى من خـلال هذا الى توضيح علاقة الانتـاج الأدبى بأنماط الانتاج الأخرى فى المجتمع بشكل يساعده على ادراك العلاقة الجدلية بين الأبنية المختلفة بشكل صحيح ٠

---

(٥٢) — Ibid, p. 3.



الفصل الخامس

رؤيـــة نقـــديـّــة
لـرؤية لوكاتش الجماليّة

الخاتمة

بعد هذا العرض الذي قدمناه عن فلسفة لوكاتش الجمالية ، لابد أن نوضح اننا لم نتعرض بشكل تفصيلي لكل افكار لوكاتش فى رؤاه حول الفن والأدب ، وانما اقتصرنا — فى العرض — على الأفكار الكلية والمبادىء العامة التى تعطينا صورة اجمالية لفكره الجمالي •

ولذا فان هذا البحث لا يغني عن قراءة لوكاتش ، وانما يدعو القارىء الى الرجوع الى نصوص لوكاتش الأصلية ، والتوقف عند التفصيلات المختلفة لكثير من آرائه التى عرضناها فى متن البحث •

والواقع أن هذا البحث يثير أسئلة كثيرة لدى الباحث ، تنبع من طبيعة التطور التاريخي والاجتماعي الذي يحيط بالعملية الابداعية ، منها على سبيل المثال ، لماذا يختلف أصحاب الاتجاه الواحد فى قبول احد الأعمال الفنية أو رفضها ، رغم أنهم يرجعون فى أصولهم النظرية الى مبادىء رئيسية واحدة ، مثل موقف لوكاتش من أعمال كافكا والرواية الجديدة ، وموقف جولدمان وأرنست فيشر من هذه الأعمال ذاتها ؟ وهل يرجع هذا الى أن الفكر الجمالي الماركسى لا يبحث فى الجمال كمعيار للقيمة وانما كعلاقة بين الفرد والمجتمع ؟ أم أن هذا يرجع الى اختلاف الفلاسفة فى فهمهم للجدل بشكل عام ، فنجد ارنست فيشر يؤكد على الجوانب الأسطورية فى الفن ، بينما يؤكد لوكاتش وجولدمان على الجوانب التاريخية والاجتماعية فى الفن ، مع ملاحظة أن كل فيلسوف من أصحاب هذه الاتجاهات يضمن كتاباته بنصوص كثيرة لماركس •

ولكن هذه التساؤلات التى خرج بها الباحث ، قد جعلته يرصد ظاهرة هامة فى الفكر الجمالي المعاصر ، وهى اننا نلاحظ أن الفكر الجمالي

المعاصر قد تجاوز البحث فى التصورات المجردة للفن ، مثل مفهوم الجميل وطبيعة الفن الخالصة ، ويمكن تعليل ذلك ، بأن الفكر الجمالى قد أصبح يستعين بالتحليلات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وهو بصدد توصيف الظاهرة الفنية ، مما جعله يبتعد عن الوصف المجرد للفن والفنان .

ولذلك فقد أصبحت « نظرية الفن بالنسبة لفلسفة الجمال هى بمثابة النظرية العلمية بالنسبة لفلسفة العلوم وكذلك يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعى الجمالى عند الانسان ، أما النظرية الاستطيقية فهى تقدم لنا التحليل الفلسفى لهذا الوعى » (١) .

والواقع أن لوكاتش فى رؤيته الجمالية للفن يجسد لنا السمات النوعية التى يتميز بها الفكر الجمالى المعاصر ، ويظهر هذا بشكل واضح فى دراسته عن تاريخ الفن وتطوره ، وتطور أشكال الأدب على وجه الخصوص من الملحمة الى الرواية ، وخصائصها النوعية التى تعكس التغيرات التى طرأت على البنية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع البشرى .

وقد استخلص لوكاتش من دراساته الجمالية حقيقة بسيطة وهى أن الأشكال الفنية هى التى تجسد شكل الحياة الحديثة التى نحياها ، فلقد عقد مقارنة بين الجوانب الجدلية فى الشكل الروائى وبين أنماط الحياة الاقتصادية فى المجتمع وتوصل من خلال هذه المقارنة الى أن شكل الرواية هو نفسه شكل البناء الاقتصادى للمجتمع .

والواقع أن هذه الفكرة تستند فى أصولها الى علم الجمال الهيجلى الذى رأى فى الأشكال الفنية تجسيدات مختلفة للتعبير عن الحقيقة ، وقد استثمر لوكاتش هذه الأبعاد الهيجلية فى اقامة منهجه الجمالى كما أوضحنا فى أكثر من موضع ، ويظهر هذا بشكل واضح فى رؤية هيجل للرواية باعتبارها ملحمة بورجوازية تجسد الحياة الحديثة بكل تناقضاتها ، وتعقدها .

واذا كان هيجل يتابع تقاليد علم الجمال الكلاسيكى الألمانى ، كما يتبدى لدى ليسنج وهردر وشيللر ، بمعنى أنه يناقش المسائل الرئيسية فى الفن من خلال قضايا عصره ، ومن خلال فهمه للبناء الاقتصادى للمجتمع الذى يعيش فيه ، فان لوكاتش قد تابع نفس الطريق ، ونلتقى فى أعماله بتحليلات عديدة لأفكار جوته وشيللر وليسنج ، وقد ربط أيضا الفن والتاريخ كما فعل هيجل الذى أدرك أن التاريخ ما هو الا نتاج للنشاط

---

(١) د. أميرة حلمى مطر ، فلسفة الجمال ، المكتبة الثقافية ، العدد ٧٤ ، القاهرة ، ص ١٢ .

الانسانى بشكل عام ، واذا كان هيجل يرى فى الفن « مرحلة » من مراحل تطـور الروح ، بحيث نجد موضـوع الروح يرتبط لديه بالمـاضى وليس بالمستقبل ، مما أوصله الى نظريته المشهورة حول « نهاية الفن » ، فنجد لوكاتش يربط بين الفن وبين حركة المجتمع المستقبلية بشكل عام ، بحيث نلمس ارتباط موضوع الفن عنده بالكشف عن تناقضات الكل الاجتماعى من أجل المستقبل ، ولعل هذا هو الملمح الماركسى فى فكر لوكاتش الهيجلى، بحيث يمكننا أن نقول باطمئنان أن الرؤية الجمالية لدى لوكاتش تتبنى كثيرا من المقولات الهيجلية فى المنهج ، ولكنها تختلف معها فى النتيجة ٠ وهذا يحل لنا الاشكال الرئيسى الذى يتعرض له باحث علم الجمال وهو بصدد تحليل أعمال لوكاتش ، حول التساؤل عن انتمائها للهيجلية أو الماركسية ؟

ورغم أن الباحث يرفض أن يضـع المفكر فى تصنيف جاهز يخل بشروط البحث العلمى الموضوعى ، الذى ينفى وجود اطر جاهزة يفسر بها الباحث معطيات بحثه ، لكن يمكن القول أن الجوانب الهيجلية فى فكر لوكاتش هى مبـــادىء منهجيــة يهتدى بهـــا لوكاتش فى بحوثه الجمالية والفلسفية ، أما الاشارات الكثيرة التى نلتقى بها فى كتاباته عن الماركسية هى بمثابة تطبيقات أصيلة يستعين بها فى شرح الفكر الجدلى ٠

ولكن بالطبع لا يمكن اطلاق نعت الهيجلية على أعمال لوكاتش بكل ما تحمل من معنى ، لأن لوكاتش قد بذل مجهودا كبيرا للتخلص من مثالية هيجل ، واضفاء طابع مادى عليها ، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من الجوانب الصوفية التى بذرتها فيه قراءاته لكيركجورد ، والتى تظهر لنا فى تركيزه على التشيؤ والاغتراب لتفسير وضع الانسان فى المجتمع المعاصر ٠

لكن قبل أن نستطرد فى تحليل أعمال لوكاتش ورؤاه بشكل نقدى ، علينا أن نتساءل كيف يمكن نقد لوكاتش ٠

ومنهجنا فى نقد رؤية لوكاتش الجمالية ، يبدأ بنقد فلسفته العامة، باعتبارها الاطار الكلى والأساس النظرى لرؤيته الجمالية ، ثم نقد رؤيته فى علم الجمال ونظرية الأدب ٠ والواقع اذا تأملنا الدراسات النقدية التى قدمت عن لوكاتش ، فاننا نتعجب من هذا الكم الهائل من النقد الذى يوجه الى مواقف الرجل السياسية ، ولا يتطرق هذا النقد بشكل مفصل لرؤيته الفلسفية والجمالية ، ولكن نلتقى فى هذه الكتابات بتساؤلات عديدة حول انتماءات لوكاتش السياسية ، وهـل ينضوى تحت لواء الســتالينية أو اللينينية ووصل الأمر ببعض الباحثين (٢) ، الى تفسير رؤيته الجمالية

(٢) من الباحثين الذين تناولوا أعمال لوكاتش بهذا الشكل زيتا ، وان سوينجوود ، وداجلند سولولت ٠

من خلال علاقته بستالين ، وبالتالى فسروا أعمال لوكاتش فى علم الجمال ونظرية الأدب على أنهـا « تعبير عن مرحلة الاشتراكية البيروقراطية الستالينية » (٣) ٠

وليس خافيا أن هذا النقد ينطلق من رؤية تروتسكى للفن ، ولا ينطلق عن تحليل أعمال لوكاتش والاتجاه السائد فيها ، ولذلك فهى تقع فى خطأ منهجى وهو أنها تفصل ممارسات الرجل فى الفكر والسياسة عن رؤاه الجمالية ، فكان طبيعيا أن ترى « أن نظرية لوكاتش فى الأدب قد تطورت وتمنهجت بالتعارض مع نظرية ثورية وديالكتيكية حقيقية ، (هى نظرية تروتسكى) وأن أعمال لوكاتش فى علم الجمال ، انما تنتمى الى المذهبى العقلانى والنزعة الانتقائية ، أكثر مما تنتمى للماركسية » (٤) ٠

ولذلك فان رؤيتنا النقدية لأعمال لوكاتش لابد أن تبدأ بتوضيح الغموض الذى يلف مواقفه السياسية ، لكى نفهم جذور الخلاف بينه وبين الاتجاهات الأخرى ٠

فقد بدأ الخلاف بين لوكاتش والاتجاهات الماركسية التقليدية ، حين أصدر لوكاتش « أطروحات بلوم » ، وهى ورقة عمل سياسية ، تطرح فكرة (دكتاتورية البروليتاريا) جانبا ، وتطمح الى اقامة حكومة ديموقراطية فى بلاده « المجر » ، وأكد لوكاتش فى اطروحاته أن تحقيق الاشتراكية مرتبط برغبة الجماهير الحقيقية ، ووقوفها ضد الملكية الخاصة ٠

ويربط « ليشتهايم » بين آراء لوكاتش السياسية وبين آراء نيكولاى بوخارين (١٨٨٠ ــ ١٩٣٨) « الذى تحدى حينذاك انغماس ستالين فى الارهاب الداخلى ، ومغامراته اليسارية فى الخارج » (٥) ، وبالتالى فان موقف لوكاتش حينذاك الذى وصف باليمينية هو تعبير عن اتجاه ساند بين المثقفين فى ذلك الوقت ضد أعمال ستالين وفكره السياسى ، ولعل هذا يفسر لنا خطأ الزعم القائل بالارتباط القوى بين لوكاتش وستالين ، لأن لوكاتش فى الحقيقة كان مناهضا لسياسة ستالين ، ويمكن أن نورد كثيرا من النصوص التى تركها لوكاتش متناثرة فى كثير من كتبه تعبر صراحة عن نضاله ضد الستالينية ، بل انه يبين لنا الأخطار التى لحقت بالثقافة نتيجة لسياسة ستالين فى كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » ، فيرفض

(٣) آن ستونيجوود ، وداجلند ستونولت : نظرية الأدب لدى لوكاتش ص ٥٦ ٠ وهى مقالة فى مجلة الانسان والمجتمع الفرنسية ، العدد ٢٦ وترجمها ابراهيم العريس فى مجلة العربى ٠

(٤) المصدر السابق : نفس الموضع السابق ؛

(٥) جورج ليشتهايم : لوكاتش : الترجمة العربية ص ٦٩ ٠

سيطرة الحزب الشيوعي على الثقافة وتوجيهه اياها من خلال ترويجها للواقعية الاشتراكية ، ويقف مع الواقعية النقدية باعتبارها التمثيل الحقيقي للتراث الانساني العظيم منذ هوميروس حتى الآن (*) .

والواقع أن الخلاف الحقيقي بين لوكاتش والماركسية اللينينية يظهر لنا في كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » ، من خلال الدور الكبير الذي يسنده لوكاتش للوعي ، فانه يركز على البعد الهيجلي في كتابات ماركس ، وهو بهذا يصطدم بمفهوم انجلز عن الديالكتيك المادي ، وجدل الطبيعة ، ويرى فيهما نزعة وضعية ، بل انه في نفس الوقت يسعى الى التوفيق بين نظرة لينين حول الصفوة أو الطليعة ، وبين رؤيته الخاصة بروزا لوكسمبرج ودور النقابات .

وقد بينا في الفصل الأول من البحث ، ونحن بصدد تحليل المؤثرات الرئيسية التي أثرت على فكر لوكاتش كيف أن الماركسية كمصطلح فلسفي واتجاه سياسي وفكري ، لها معان خاصة لدى لوكاتش ، وهذه المعاني تأتي نتيجة لفهمه الخاص للماركسية باعتبارها امتدادا طبيعيا للاتجاه الهيجلي في الفلسفة الألمانية ، ويظهر هذا بشكل واضح في استخدامه لمصطلح « الوعي » فقد استخدمه في تعريف الايديولوجيا ، لذا فهو يستخدم « الوعي الزائف » لتعريف الطبقة الحاكمة بمفردها ، وفي الوقت نفسه ، يعتبر طبقة البروليتاريا هي الطبقة الوحيدة التي تمتلك «الوعي الحقيقي» ، حتى لو كان هذا الوعي ساذجا ويتطلب ارشادا وتوجيها من قبل الحزب الشيوعي .

ولذلك يمكن تحليل هجوم الحزب الشيوعي السوفيتي (٦) على لوكاتش ، ومعاناته في بلده المجر بعدة أسباب ، من أولها : أن الأساس النظري الذي تقوم عليه فلسفة لوكاتش السياسية هو رفض النظرية الأرثوذكسية الستالينية ، فقد أكد لوكاتش في المقدمة الحديثة لكتابه التاريخ والوعي الطبقي ، « ان النقد الذاتي الذي كتبه في عام ١٩٣٣ بعنوان « طريقي الى ماركس » والذي انتهى فيه الى انكار افكاره السياسية

(*) اشترك لوكاتش في حلقة « بيتوفي » (Petöfi) التي كانت تناهض افكار ستالين ، وبين الأضرار التي لحقت بالماركسية نتيجة لسياسة ستالين ، وقد بدث هذا بعد موت ستالين في مارس ١٩٥٣ ، اذ بدأ يتغير موقف لوكاتش كلية من ستالين ، رغم وقوف لوكاتش مع ستالين بول مبدأ « امكانية قيام الاشتراكية في بلد واحد » .

انظر الفصل الاول من البحث .

(٦) انظر الموسوعة الفلسفية الروسية ، ترجمة سمير كرم فريد ، دار الطليعة ، بيروت ، حيث أن الموسوعة لم تذكر اسمه صراحة وانما اشارت الى اتجاه المراجعة والتحريفية .

فى التاريخ والوعى الطبقى » قد أتاح له الفرصة ، لكى يقود معارضة ستالين ، من الداخل ، حتى يتسنى له نقد الواقعية الاشتراكية » (٧) ، وثانى هذه الأسباب أن لوكاتش ، رغم اتفاقه مع ستالين فى بعض النقاط ـ التى أشرنا اليها فيما سبق ، ونحن بصدد تحليل حياة لوكاتش وكتاباته والاتجاهات السائدة فيها ، الا أنه رفض أن يكون عميلا من عملاء ستالين الثقافيين مثل « جدانوف » على سبيل المثال وفى نفس الوقت لم ينضم للمعارضة التى كان يقودها « تروتسكى » ضد ستالين حتى حينما كان معارضا لأفكار ستالين وسياسته فيما بعد ، ولعل عدم انتماء لوكاتش الى اتجاه سياسى محدد من الاتجاهات الماركسية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، قد جعل من نفسه موضعا للهجوم من قبل الاتجاهات المختلفة ٠

والواقع أن التهمة التى ألصقت به ، وهى المراجعة والتحريفية ، يمكن أن يفهم على مستويات مختلفة ، فالحزب الشيوعى السوفيتى ، الذى أطلق التهمة عليه ، كان يلصق هذه التهمة بكل مفكر لا يتبنى بشكل كامل أيديولوجية الحزب الفكرية ، وبالطبع ان لوكاتش قد سبب كثيرا من القلق للحزب الشيوعى السوفيتى حين كان بصدد اعادة تنظيم الأحزاب الاشتراكية فى أوربا الغربية ، خصوصا ان لوكاتش بدأت دراسته للفكر الماركسى بكتابات نقدية للفكر الماركسى بحثا عن الأصول المنهجية له ، وبالطبع فان هذا المنهج يبدو مناقضا لسياسة الحزب التى تسعى الى توطيد الجوانب العقائدية والايديولوجية فى الفكر الماركسى ٠

ولم يكن لوكاتش وحده هو الذى ألصقت به هذه التهمة ، وانما ألصقت أيضا بكثير من المفكرين المعاصرين ، مثل جرامشى ، وجرزيادى وغيرهم ، وهذا يعنى أن هذا لم يكن موجها ضد لوكاتش بالتحديد ، وانما ضد أى محاولة فكرية تحاول اعادة النظر فى الفكر الماركسى ، وتدرسه بشكل نقدى ٠

لكن السؤال الذى يفرض نفسه علينا ، بعد أن درسنا فكر لوكاتش السياسى ، هو : ما موقع أعمال لوكاتش فى فلسفة السياسة الماركسية بشكل عام ؟

يعتقد الباحث أن أعمال لوكاتش تنتمى الى اليسار الهيجلى ، أكثر مما تنتمى الى الجدل المادى الماركسى ، لأن هنالك نقطة جوهرية تكشف لنا الخلاف الأساسى بين لوكاتش والفكر الماركسى ، وهى أن لوكاتش يفرق بين واقع ومجتمع ما بعد الثورة ، بمعنى أنه يضع الثورة باعتبارها مثلا أعلى للواقع وليست امكانية تاريخية كما يرى الجدل الماركسى ، ولذلك

(٧) — Lukàcs : Tistory and Class Consciousness, p. xxxv.

فانه يرى المجتمع يتغير وفقا لقوانين العقل الانسانى ، وليس وفقا للتطور التاريخى الجدلى · ولذلك أيضا حين نحلل تصوره لقضية التنظيم الثورى وهو الحزب الذى يقود الطبقة العاملة نحو التغيير ، تجده يصبغ تصوره للحزب بصبغة أخلاقية ، وهذا يعنى أن الثورة لديه لا تتأتى كنتيجة لنمو الرأسمالية نفسها ، وانما كمهمة أخلاقية يقوم بها الحزب الشيوعى ، من خلال العلاقة الحية بين الجماهير العاملة والحزب ·

وهذا يبين لنا على نحو جلى كيف أن لوكاتش يتخلى عن الجدل بمفهومه المادى فى التنظيم ، ويلجأ الى القوة الأخلاقية كسبيل لتقدم المجتمع الانسانى ، ولذلك فهو يكرر لنا فى أعماله أن الحزب الشيوعى هو تعبير عن أخلاق البروليتاريا ورسالتها ، وهو فى هذا متسق مع رؤيته العقلانية وليست الجدلية بالمعنى المادى ، ولهذا فان تحليل أعمال لوكاتش من خلال الجدل الهيجلى ، يبدو متسقا مع أعماله المتأخرة ، مثل (ماركسية أم وجودية ؟) لأنه فى هذا الكتاب يهاجم الاتجاهات الفلسفية المعاصرة من حيث اختلافها مع العقل ، وليس من حيث اختلافها مع الجدل المادى ، ولهذا فهو لا يقتنع بالمنطق الذى يتأتى مع التطور الثورى للتاريخ ، وانما يؤمن بالتقدم العقلانى للتاريخ ، لكى يهاجم الاتجاهات اللاعقلانية والمدمرة التى تهدد البشرية ·

ولهذا فان الأخلاق تكتسب لديه دلالة كبيرة ليس فى رؤيته الفلسفية بشكل عام فحسب ، وانما فى رؤيته الجمالية أيضا ، فاذا كان الوعى الطبقى يتجسد على المستوى الأخلاقى فى الحزب ، فان الوعى الجمالى يتجسد أخلاقيا أيضا فى الكاتب الواقعى النقدى ·

وعلى هذا يمكن أن نعتبر لوكاتش هيجليا ، وليس ماركسيا بالمعنى الأرثوذكسى والحرفى لهذه الكلمة ، وأعتقد أن لوكاتش مثله مثل كثير من الفلاسفة المعاصرين مثل أدورنو وماركيوز يستخدم الفلسفة الماركسية فى تحليلاته باعتبارها مصدرا رئيسيا من مصادر الفكر المعاصر ، وأحد أبعاد التجربة الانسانية المعاصرة ·

والواقع أن الخلاف الشديد الذى أثير حول أفكار لوكاتش السياسية يرجع الى تجربة الرجل السياسية ، وأعتقد أن التوقف عند هذا كثيرا يصبح غير ذى معنى ، لأن البحث مثلا فى الأبعاد الماركسية فى فكر جان بول سارتر ، لن تجعلنا ننفى الجوانب الوجودية فى فكره الفلسفى ، فكذلك الأمر بالنسبة لفكر مثل لوكاتش مرتبط بفلسفته الألمانية ، وقضايا عصره التى كانت تمر بأوربا وببلده المجر الذى ينتمى اليها ·

أما اذا أردنا أن نقيم فلسفة لوكاتش فى الوجود والجدل ، فلابد

أن نتحدث عن تصورة للطبقات الاجتماعية ، لأنه كما سبق أن أوضحنا أن لوكاتش لا نلتقي لديه بتصورات ومفاهيم مجردة عن الوجود الانساني، والمنهج الجدلي بشكل منفصل وانما نلتقي بهذه التصورات من خلال تحليله لطبقة البروليتاريا ودورها في الواقع الاجتماعي ، ولذلك تبدو أعمال لوكاتش ، في النهاية ، وكأنها بحث عن فلسفة للطبقة العاملة أو ميتافيزيقا لها ، ولذلك فحين يعمد لوكاتش الى تحديد ماهية الطبقة الاجتماعية ، فانه يسلم في البداية باعتبارها كلا متعينا ، وهذا الكل لا يمكن ادراكه الا بواسطة الديالكتيك المادى ، الذى يبحث عن الوحدة في الكثرة ، ويدرس بنية هذه الوحدة ، وهذه البنية ــ لدى لوكاتش ــ هى الوعى الطبقى ، الذى يرتبط لديه بمستقبل الطبقة تاريخيا ، ويرتبط أيضا بالوظيفة التى تلعبها هذه الطبقة داخل كلية المجتمع الذى تنتمى اليه . وعلى هذا فالكلية هنا ، هى التى تميز الماركسية عن العلم البورجوازى ، وهى تعبير عن المبدأ الثورى فى العلوم الانسانية .

والواقع ان الكلية بهذا المعنى ليست شيئا جديدا فى تاريخ الفلسفة، فنحن نلتقى بهذا المصطلح لدى هيجل باعتباره مصدرا للعلم ، لأنه علينا أن ننظر الى الكلى بوصفه علة ينتج عنها العلم بوصفه معلولا منطقيا لها ، وبالتالى فلابد أن يكون من الممكن أن نستنبط العالم بالفعل من هذه « العلة » (٨) ، لأن المبدأ الأول للعالم أو المطلق « أو مصدر الأشياء جميعا هو كلى » (٩) .

ويؤكد لوكاتش على هذا المنحى فى تفكيره الهيجلى حين يذهب الى القول بأنه لا توجد فى النهاية علوم جزئية منفصلة عن بعضها ، مثل علم القانون ، أو الاقتصاد ، وانما يوجد علم واحد فحسب ، وهو علم التاريخ الجدلى لتطور المجتمع ككل ، ولكن اضافة لوكاتش الى هذه الأبعاد الهيجلية تتمثل فى اضافته أن كلية الأشياء لا يمكن ادراكها ، الا اذا كانت الذات التى تطرحها هى ذات « كلية » ، وهذه النظرة الخاصة بكلية الذات والموضوع تتمثل فى الطبقة الاجتماعية وحدها ، وهكذا عمق لوكاتش مفهوم الكلية كما يتبدى عند هيجل باضافة كلية الذات أيضا ، وليس كلية الموضوع فحسب ، ونتيجة لهذا كان لابد على لوكاتش أن يدرس الوعى ، لكن ليس الوعى الفردى الآنى السيكولوجى ، وانما الوعى الطبقى ، الذى يرتبط بجماعة كلية ، لها ملامح اجتماعية واقتصادية معينة ، هى التى تشكل أبعادها الكلية .

---

(٨) والتر ستيس : فلسفة هيجل . ترجمة امام عبد الفتاح امام ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٩٣ .

(٩) نفس المصدر السابق : نفس الموضع .

والواقع أننا نلتقى لدى عالم الاجتماع جورج جورفتش (١٠) بنقد لنظرية لوكاتش فى الوعى الطبقى ، فيرى أن لوكاتش فى الوعى الطبقى ، فيرى أن لوكاتش من « أنصار الوعى الشامل ، الوعى المطلق ، المنطوى على نفسه ، الأمر الذى يتعارض تماما مع الواقعية التى تتضمنها المادية الجدلية ، ومع تعريف الطبقة بأنها موضوع كلى » (١١) .

ويمكن أن نلاحظ أن الناقد الذى يحلل أعمال لوكاتش من خـلال الماركسية ، يستطيع أن يجد كثيرا من جوانب النقص والقصور ، ولكن يمكن تجنب هذا وزؤية اضافة لوكاتش اذا حرصنا على أن ندرس أعمال لوكاتش من خلال هيجل ، لأن انجاز لوكاتش ــ فيما يتصل بالبحث عن العلاقة بين الطبقة الاجتماعية وبين أعمالها الثقافية ، من معرفة وفن وأخلاق أى بين الطبقة الاجتمـاعية ونظريتها الى العالم ــ يتضح لنـا فى فكرته العميقة للوعى الطبقى باعتباره قاعدة اسناد للأعمال الثقافية التى تنتجها الطبقة ، بمعنى أن الوعى الطبقى لديه يصبح قاعدة اسناد للاستجابات التى يمكن أن توافق من الوجهة الفعلية ، موقفا نمطيا لطبقة ما فى عملية الانتـــاج .

ولوكاتش فى نظرته هذه للوعى الطبقى متأثرا بنظرية الأنماط لدى ماكس فيبر ، بحيث يمكن من خلال رؤية لوكاتش أن نقابل بين أنمـاط الأعمال الثقافية والأيديولوجية ، وبين أنماط الموقف من الانتاج ، وذلك من خلال الوعى الطبقى .

وبذلك فان لوكاتش قد قدم انجازا لم يستكمله فيما بعد فى دراسة العلاقات الوظيفية بين الطبقات الاجتماعية وبين المعرفة والأخلاق والفن والدين واللغة ، وهو ما يطلق عليه الآن علم اجتماع المعرفة .

أما النقطة الأخرى التى تستحق النقد لدى لوكاتش ، فهى اعتباره الوعى الطبقى مركزا للتحول التاريخى ، لأن طبقة البروليتاريا بفضل وعيها الطبقى تصبح الحقيقة الكلية التى تعبر عن الانسانية وتنقذها من الكارثة التى يمكن أن تؤول اليها ، اذا لم تع رسالتها التاريخية ، والتاريخ سيظل لغزا ما لم تحاول البروليتاريا أن تعى دورها ، ويعوقها عن ذلك التشيؤ فى المجتمع الرأسمالى ، لأنه يسقط وعيها فى التجزئة والتفتت ، ويعوقها عن ادراك كلية المجتمع ، وهنا يأتى دور الحزب فى مسـاعدة الجماهير

---

(١٠) جورج جورفتش : دراسات فى الطبقات الاجتماعية ، ترجمة أحمد رضا ، مراجعة د. عز الدين فودة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ ، انظر من ص ٨٦ الى ص ٩٥ .
(١١) المصدر السابق ، ص ٩٠ .

العاملة فى ازاحة التشيؤ الذى يعوق وعيها ، وهنا نصل الى فكرة الصفوة التى سبق أن أشرنا اليها فى فكر لوكاتش السياسى .

واذا أردنا أن نتوقف لدى أعمال لوكاتش فى علم الجمال ونظرية الأدب ، فلقد سبق أن توقفنا لدى المفاهيم الرئيسية فى رؤيته الجمالية ، وانتقدنا رؤاه من خلال مقارنته بالاتجاهات الجمالية المعاصرة فى الفصل السابق ، ومن الممكن أن نشير هنا الى الخلاف الرئيسى بين لوكاتش و « التوسير » حول وظيفة الفن ، فيرى لوكاتش فى الأدب - بشكل خاص - وعيا مميزا يمكن عبر قراءته اكتشاف التناقضات الجوهرية فى حقبة تاريخية معينة ، بينما « التوسير » يرى أن الواقع الاجتماعى غير محكوم بنوع واحد من التناقضات بل بالعديد منها ، وهو يقسمها الى ثلاثة مستويات : اقتصادى وسياسى وأيديولوجى ، وكل منها مستقل الى حد معين ، ومحكوم بقوانينه الخاصة ، ويرى « التوسير » أيضا أن التغيير لا يتم نتيجة ما يحدث فى التناقضات الاقتصادية ، ولكن من تطابق المتناقضات فى المستويات المختلفة ، أى حين يحدث تناقض أيديولوجى ويتطابق مع التناقض الاقتصادى والسياسى مكونا تناقضا مركبا فحين ذاك يحدث التغيير .

ووفقا لهذه الرؤية ، فان « التوسير » يرى أن قراءة الأدب ، كقراءة نص يعكس التناقضات الأساسية ، غير مقبولة ، لأن لكل مستوى تناقضاته الخاصة به ، ولكن يصبح الأدب قوة اجتماعية عندما يتقاطع مع قوى أخرى فى المجتمع .

وقد سبق أن أشرنا الى مثل هذا المعنى ونحن بصدد تحليل أثر لوكاتش فى الفكر المعاصر بشكل عام ، لكن الذى نود أن نتوقف عنده ، هو مجرد تساؤل حول طبيعة الرؤية الجمالية لدى لوكاتش ، فهل قدم لوكاتش منهجا يفسر به العملية الابداعية ، من حيث علاقة الفنان بالعالم ، أو من حيث علاقة الفنان بشريحته الاجتماعية وطبقته ؟

والواقع أن لوكاتش يقدم منهجا عاما يفسر عملية الابداع ، لأنه لا يربط بين أعمال الفنان وطبقته الاجتماعية ، وهو يخالف بهذا مبدأ رئيسيا من المبادىء الأساسية للفكر الماركسى التى تقول بأن الناس هم أفراد فى شرائح وطبقات معينة ، وأن الاختيارات التى يتبعونها انما تتم وفق اطار الطبقة التى ينتمون اليها ، بينما لوكاتش يصل فى تحليله لأعمال توماس مان بأن قد تجاوز حدود طبقته الاجتماعية ، بفضل رؤيته الانسانية والاشتراكية .

واننا نتساءل كيف يكون هذا ممكنا ، خصوصا ان لوكاتش يرى أن

الفنان فى عملية الابداع يتجاوز الاغتراب والقهر الاجتماعى ، فكيف يتجاوز الاغتراب ؟ وهو فعل ووعى طبقى فى الأساس ، لأنه يرتبط لديه بالتشيؤ وسيادة البضاعة فى المجتمع الرأسمالى • والواقع أن لوكاتش يقع فى مثل هذه التناقضات ، لأن منهجه يحتفظ بأبعاد انسانية وعقلانية وأخلاقية ، بحيث يمكن القول أن رؤية لوكاتش الجمالية أقرب الى المادية الميكانيكية التى سادت فى القرن الثامن عشر ، منها الى المادية الجدلية ، وهو بالطبع يقدم رؤية هيجلية للفن ، لأنه يستبدل مفاهيم هيجل بمفاهيم أخرى تعطى نفس المعنى الذى يقصده هيجل •

وقد سبق أن أشرنا الى مثـل هذه الانتقادات التى توجه الى رؤية لوكاتش الجمـالية ، ونحن نقوم بتحليلها ، وقد بينا أن رؤاه الجمـالية مرتبطة بنظـرية الأدب لديه ، ولكن نود أن نشير الى أن أوجـه النقص والتناقض فى رؤية لوكاتش الجمالية ، لم تمنع من أن تجعله مؤثرا فى الفكر الجمالى المعاصر لا سيما لدى جولدمان وكثير عن النقاد الماركسيين مثل تيرى ايجلتون ، وماشيرى •

وختاما يمكن أن نلخص أهم النتائج التى توصلنا اليها خلال هذا البحث فى النقاط التالية :

١ ـ يمكن اعتبار أعمال لوكاتش فى علم الجمال امتدادا للفلسفة الهيجلية ، ولكن مصبوغة بثقافة لوكاتش المتأثرة بكتابات ماركس وبلينسكى وتشرنشفيسكى ، لأنه يختلف عن كثير من المفكرين الماركسيين المعاصرين فى تأكيده على أهمية الوعى فى التاريخ ، وفى اعتبار الماركسية امتدادا للفلسفة الهيجلية .

٢ ـ أن الجمال عند لوكاتش هو علاقة بين الفرد والواقع المحيط به ، وليس تصورا مجردا للجمال ، فطبيعة الجمال النوعية لديه تتحدد فى كونه وسيلة متطورة مع تطور المعرفة العلمية لدى الانسان ، التى تطورت من السحر والدين الى الجمال ، ونتيجة لهذه الأبعاد التاريخية والتشخيصية للفن فى رؤيته الجمالية ، نجد أنه قدم رؤية موضوعية للفن ، تحاول أن تستوعب التطور التاريخى للإنسان جنبا الى جنب تطور الإشكال الفنية نفسها وارتباطها الجدلى مع تاريخ الانسانية بشكل عام .

٣ ـ ان فلسفة الفن عند لوكاتش قد أوضحت لنا الطابع الاجتماعى والمعرفى للفن ، باعتباره وسيلة من وسائل الادراك النوعى المعرفى للعالم ، وباعتباره أيضا تعبيرا عن المجتمع الذى أنتجه ، ويمكن أن نضيف طابعا وجوديا للفن عند لوكاتش ، لأنه ينظر للفن باعتباره وسيلة لتفتح امكانيات الانسان الكامنة فيه ، واظهار طاقاته المبدعة، فهو يقول لنا أن الفن العظيم يجعل الأعمى يبصر ، والأصم يسمع ،

وبذلك يصبح للفن طابع انطولوجي ووسيلة لكي يدرك الانسان نفسه ويفهم قدراته ٠

٤ ـ ان نظرية الوعي الطبقي تحتل لدى لوكاتش مكانا بارزا في فلسفته وتمثل اضافة حقيقية له في الفلسفة المعاصرة ، لأنه جعل من الوعي الطبقي قاعدة اسنادا للاستجابات الفعلية للواقع الاجتماعي والتي تظهر في صورة الأعمال الثقافية من علم ولغة وفن ودين ٠ وبالتالي فهو يعتبر من مؤسسي علم اجتماع المعرفة ٠

٥ ـ ان لوكاتش قدم نظرية في الأدب تتمثل في دراساته النقدية العديدة التي قدمها عن أعمال توماس مان ، ودستويوفسكي ، وسولجنستين ، وهذه الأعمال النقدية لا تطرح لنا خطوات اجرائية في النقد مثلما فعل جولدمان في منهجه النقدي ، وانما تطرح لنا رؤية نظرية للأدب من حيث هو نشاط ابداعي مرتبط بعلاقة مباشرة بالواقع الاجتماعي والتاريخي الذي ينتمي اليه الكاتب أو الأديب ٠

٦ ـ ان لوكاتش قد أثر على كثير من الفلاسفة المعاصرين سواء كان بشكل سلبي أو ايجابي ويظهر هذا في الحوار الذي دار بشكل غير مباشر بين أفكار لوكاتش وبريخت ووالتر بنيامين ، وماركيوز ، وجولدمان ٠

٧ ـ بالرغم من المناقشات الطويلة التي تثيرها كتابات لوكاتش السياسية والجمالية ، سواء بالرفض أو القبول ، الا أنه يشكل ـ بأعماله ـ مصدرا رئيسيا من مصادر الفكر الجمالي المعاصر ، لا سيما في اهتمامه بالشكل الفني وباعتباره ظاهرة اجتماعية ، وبذلك فان دراسته في الشكل قد ساعدت في بلورة هذا المفهوم ، وقد استفادت الماركسية بشكل خاص من هذه الجهود ٠

٨ ـ ان لوكاتش تحدث عن التشيؤ والاغتراب في المجتمع الرأسمالي قبل أن تظهر مخطوطات ماركس حول هذا الموضوع ـ التي نشرت عام ١٩٢٧ ـ بينما ظهرت كتابات لوكاتش عام ١٩٢٣ ـ مستلهما في ذلك التراث الهيجلي ، ومعبرا في الوقت نفسه عن لب النظرية الماركسية فيما يختص بموقفها من الانسان ووضعه في المجتمع الرأسمالي المعاصر ٠

المصـــادر *

اولا ـ المصـــادر الأجنبيـــة :

(أ) من مؤلفات جورج لوكاتش (مترجمة الى اللغـة الانجليزية ـ كتب ومقـــالات) :

1. Conversations with George Lukacs, edited by T. Pinkus MIT Press. Cambridge, 1975.
2. Goethe and his Age. trans. by R. Anchor. Merlin Press, London, 1979.
3. History and class consciousness. vv Studies in Maxxist Dialectics, trans. by R. Linvingstone. Merlin Press, London, 1970.**
4. Lenin. trans. by N. Jacobs, New Left Books, London, 1970.
5. Marxism and Human Liberation. ed. by E. San Juan, Dell, New York, 1973.
6. Soul and Form. trans. by A. Bostock. The MIT Press, Cambridge, 1980.
7. Solzhenitsyn, trans. by W.D. Graf. Merin Press, London, 1970.
8. The Young Hegel. Studies in the Relations between Dialectics and Economics. trans. by R. Livingstone, MIT Press, Cambridge 1976.

(*) لا تشتمل قوائم المراجع هنا على كل المراجع والمصادر التى ورد ذكرها فى حواشى الرساله •

(**) لهذا الكتاب ترجمة عربية للدكتور حنا الشاعر صدرت عن دار الأندلس ـ بيروت ١٩٧٩ ، لأن الترجمة لم تكن موفقة في كثير من المواضع ، فكانت تعطى عكس المعنى المقصود لدى لوكاتش فآثرت للرجوع الى النص الانجليزى •

9. Theory of the Novel. trans. A. Bostock. The MIT Press, Cambridge, 1977.

10. Tactics and Ethics. "Political Writings, 1919-1929". trans. by M. McColgan, ed. R. Livingstone, NLB, London, 1972.

11. Toward the Ontology of Social Being.

Part (1) : Hegel's False and his Genuine Ontology.
trans. by : David Fernbach, Merlin Press, London, 1978.

Part (2) : Marx's Basic Ontological Principles.

trans. by : David Fernanbach, Merlin Press, London, 1978

Part (3) : Labour. trans. by David Fcrubach, Merlin Press, London, 1978.

12. Writer and Critic and Other Essays. trans. P.A. Arthur Kahn, Merlin Press, London, 1970.

13. Art and Society : Published in "The New Hungarin Quarterly", Vol. XIII, N. 47, Autumn 1972.

14. The Question of Romanticism : "The New Hungarin Quarterly", Vol. VI, N. 18, Summer 1965.

15. The Philosophy of Art. "The Heidelberg Aesthetics". The New Hungarian Quarterly", Vol. XIII, No. 47, Autumn 1972.

16. The Sociology of Modern Orama. trans. Lee Baxandall. From Book : The Theory of Modern Stage. ed. : Eric Bentley, Penguin, 1976.

17. Introduction to a Monograph on Aethetics : Published in Hungarian Quarterly, Vol. V, N. 14.

18. Ietters from Lukacs to Paul Ernst (1911-1926). Published in New Hungarian Quarterly, Vol. XIII.

(ب) أعمـــال عن لوكاتش :

1. Arpad Kadarkay : The Lukacs I Know. Published in New Hungarian Quarterly, N. 47, Vol. XIII.

2. Agnes Heller : Lukàcs Aesthetics. Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. VII, No. 29.

3. Cliff Slaughter : Marxism, Ideology and Literature. London, Macmillan Press, 1980.

4. Istvan Eorsi : Gyorgy Lukàcs, Fanatic of Reality. Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XII, No. 44.

5. Gerald Graff : Lukàcs in American University. The New Hungarian Quartery, Vol. XIII, No. 47.

6. G. H. R. Parkinson : Georg Lukàcs. London, Routledge & Kegan Paul, 1977.

7. G.H.R. Parkinson, (Ed.) : George Lukacs, the Man, his Works and his Ideas. Avintage Book. New York, 1970.

8. Kiralyfalvi, Bela : The Aesthetics of Gyorgy Lukàcs, Princeton University Press, 1975.

9. Helga Gallas : The part played by George Lukàcs in working out Marxist theory of literature in the league of revolutionary proletarian writers.

trans. by C. Pawling, Bermingham University Working Press, N. 4, Spring 1973.

10. Lucien Goldmann : Lucàcs and Heidegger. trans. by : W.Q. Boelßower, Routledge & Kegan Paul, London, 1977.

11. Lucien Goldmann : The Aesthetics of the Young Lukàcs. Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XIII.

12. Michael Lowy : Lucàcs and Stalinism. New Left Review, N. 41, May-June, 1975.

13. Micheal Ronson : Hegel's Dialectic and its Criticism. Cambridge University Press, 1982.

14. Peter Nagy : Lukàcs and Hungarian Literature. Published in the New Hungarian Quarterly, Vol. XVI, No. 60, Winter 1975.

(جـ) أعمال عن علم الجمال والفلسفة المعاصرة :

1. Dane Laing : The Marxist Theory of Art. Humanities Press, New Jersey, 1978.
2. Irtvàn Mdszàros : Marx's Theory of Alienation. Merlin Press, London, 1982.
3. George Bisztray : Marxist Models of Literary Realism.
4. Knox, Israel : The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, Schopenhauer, New Jersey.
5. Goldmann : Towards a Sociology of the Novel. trans. by Alan Sheridan. Tovistoek Publications, 1975, pp. 5-17.
6. Lucien Goldmann : The Heidden God. trans. by Philip Thody. Routledge & Kegan Paul.
7. Hodges Wilhelm Dilthey, An Introduction. R. è Kegan Paul, London, 1944.
8. Hannel Arendt : Walter Benjamin : An Introduction and his Works. Aelan and Kurtwolf Book, 1969
9. Sterm, P. J. : On Realism. R. & K., London, 1973.
10. Jorgel Arrain : The Concept of Ideology. Hutchinson, London, 1980.
11. Mirian Glucksmann : Studies in Structuralism Contemporary and Social Thought. Routledge & Kegan Paul, London, 1974.
12. Ronald Taylor, Aesthetics and Politics. Verso, London, 1980.
13. Pierre Macherey : A Theory of Literary Production. trans. Geoffrey Wall, Routledge & Kegan Paul, London, 1978.

ثانيا : المراجع باللغة العربية :

(أ) اعمال لوكاتش المترجمة الى اللغة العربية :

١ ـ توماس مان : ترجمـــة : كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٧ ·

٢ ـ دراسات فى الواقعية الأوربية : ترجمة : أمير اسكندر ، مراجعة : د· عبد الغفار مكاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ·

٣ ـ دراسات فى الواقعية : ترجمـــة : نايف بلوز ، منشورات وزارة الثقافة · دمشق ١٩٧٢ ·

٤ ـ الرواية التاريخية : ترجمة : د· صالح جواد الكاظم ، منشورات وزارة الثقافة ، بغداد ١٩٧٨ ·

٥ ـ الرواية ملحمة بورجوازية : ترجمة : جورج طرابيشى ، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٩ ·

٦ ـ معنى الواقعية المعاصرة(*) : ترجمة : د· أمين العيوطى ، دار المعارف القاهرة ١٩٧١ ·

٧ ـ ماركسية أم وجودية : ترجمة جورج طرابيشى ، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر ، دمشق ، بدون تاريخ ·

٨ ـ الفيـــلم والشعر : ترجمة : الفاروق عبد العزيز ، مجـــلة الأقلام العراقية ، تموز ١٩٧٦ ·

٩ ـ فريدريك انجلز منظرا للأدب وناقدا أدبيا : ترجمة : جورج طرابيشى مجلة دراسات عربية ، يولية ١٩٨١ ، بيروت ·

١٠ ـ هولدرلين شاعر الحزن الرثائى : ترجمة د· ميشيل سليمان ، مجلة الفكر العربى ، العدد العاشر ، بيروت ، شباط ، ١٩٨١ ·

(*) استعنت بهذه الترجمة العربية فيما يختص بنص الكتاب ، واستعنت بالنص الانجليزى لأنه يتضمن المقدمة الحديثة التى كتبها لوكاتش لأعماله ، ولم أجدها فى هذه الترجمـــة ·

(ب) مراجع عامة فى الفلسفة وعلم الجمال :

١ ــ أميرة حلمى مطر : الدكتورة : دراسات فى الفلسفة اليونانية : « التأمل ــ الزمان ــ الوعى الجمالى » دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ ١٩٨٠ ٠

٢ ــ ــــــــــــ : فلسفة الجمال ، سلسلة المكتبة الثقافية ــ الهيئة العامة للكتاب ــ العدد ٧٤ ، القاهرة ٠

٣ ــ برتولد بريخت : « نظرية المسرح الملحمى » ، ترجمة د٠ جميل نصيف ، منشورات وزارة الأعلام ــ بغداد ــ ١٩٧٣ ٠

٤ ــ تيرى ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبى ، ترجمة د٠ جابر عصفور (مخطوط لم ينشر بعد) ٠

٥ ــ جارودى ، روجيه ، واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ، مراجعة : فؤاد حداد ــ دار الكاتب العربى ــ القاهرة ١٩٦٨ ٠

٦ ــ ــــــــــــ : النظرية المادية فى المعرفة ، ترجمة ابراهيم قريط ، دار دمشق للطبع والنشر ــ دمشق ــ بدون تاريخ ٠

٧ ــ رينيه ويلك « محرر » : دستويوفسكى ، ترجمة نجيب المانع ، المكتبة العصرية ــ بيروت ــ ١٩٦٧ ٠

٨ ــ دونالد ماكرى : ماكس فيبر ، ترجمة أسامة حامد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت ١٩٧٥ ٠

٩ ــ زكريا ابراهيم ، الدكتور : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة بدون تاريخ ٠

١٠ ــ ــــــــــــ : مشكلة الفلسفة ــ مكتبة مصر ــ القاهرة ١٩٧١ ٠

١١ ــ ــــــــــــ : هيجل ، مكتبة مصر ــ القاهرة ١٩٧٠ ٠

١٢ ــ السيد ياسين : التحليل الاجتماعى للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٠ ٠

١٣ ــ صلاح فضل ، الدكتور : منهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة ١٩٧٨ ٠

١٤ ـ صلاح قنصوه ، الدكتور : الموضوعية في العلوم الانسانية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٨٠ .

١٥ ـ الطاهر لبيب ، الدكتور : سوسيولوجية الغزل العربي « الشعر العذري نموذجا » ترجمة حافظ الجمالي ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٨١ .

١٦ ـ عبد الله العروى : مفهوم الادلوجة ، دار الفارابي ، المغرب ، ١٩٨١ .

١٧ ـ عبد الباسط عبد المعطى ، الدكتور : اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ١٩٨١ .

١٨ ـ عبد العزيز عزت ، الدكتور ، الفن وعلم الاجتماع الجمالي ، طبعة خاصة بالمؤلف ـ القاهرة ١٩٥٨ .

١٩ ـ عبد المنعم تليمة ، الدكتور : مداخل الى علم الجمال الأدبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٨ .

٢٠ ـ فؤاد زكريا ، الدكتور ، هربرت ماركيوز ، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ١٩٧٨ .

٢١ ـ فيشر ، أرنست : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١ .

٢٢ ـ كارل ماركس : مخطوطات ١٨٤٤ الفلسفية ، ترجمة أحمد مستجير ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٤ .

٢٣ ـ ـــــــــــ : الأدب والفن في الاشتراكية ، ترجمة عبد المنعم الحفني ـ مكتبة مدبولي ـ القاهرة ١٩٧٧ .

٢٤ ـ ـــــــــــ وفريدريك انجلز : الايديولوجية الألمانية ، ترجمة د. فؤاد أيوب ، دار دمشق للطباعة ـ دمشق ١٩٧٦ .

٢٥ ـ كارل مانهايم : الايديولوجية والطوبائية ، ترجمة د. عبد الجليل الطاهر ـ مطبعة الارشاد ـ بغداد ١٩٦٨ .

٢٦ ـ كولنجوود : فكرة التاريخ ، ترجمة محمد بكر خليل ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ .

٢٧ ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ط ٢ ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ .

٢٨ ــ مجاهد عبد المنعم مجاهد : دراسات في علم الجمال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٠ ٠

٢٩ ــ مجموعة من علماء الجمال السوفيت : مشكلات علم الجمال الحديث (قضايا وآفاق) دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ١٩٧٩ ٠

٣٠ ــ مجموعة من علماء الجمال السوفيت : أسس علم الجمال الماركسى اللينينى ، ترجمة فؤاد مرعى ، دار الفارابى ــ بيروت ١٩٧٨ ٠

٣١ ــ محمود رجب : الاغتـراب ، منشأة المعارف ــ الاسكندرية ٠

٣٢ ــ هاوزر ، أرنولد : فلسفة تأريخ الفن ، ترجمة رمزى جرجس مراجعة د٠ زكى نجيب محمود ، القاهرة ١٩٦٨ ٠

٣٣ ــ ــــــــــ : الفن والمجتمع عبر التـاريخ ، ترجمـة د٠ فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للكتاب ــ القاهرة ٠

٣٤ ــ هربرت ماركيوز : البعد الجمالى ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٢ ٠

٣٥ ــ هيجــــل : فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشى ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٨٢ ٠

٣٦ ــ ــــــــــفن الشعر ، ترجمـة جورج طرابيشى ، دار الطليعة بيروت ، ١٩٨١ ٠

٣٧ ــ هنرى لوفيفر : المنطق الجدلى ، ترجمة ابراهيم فتحى ، دار الفكر المعاصر ، القاهرة ، ١٩٧٨ ٠

٣٨ ــ ليشتهايم ، جورج : لوكاتش ، ترجمة ماهر كيالى ــ يوسف شويرى المؤسسة العربية للدراسات ــ بيروت ١٩٧٥ ٠

٣٩ ــ والتر ستيس : فلسفة هيجل ، ترجمة د٠ امام عبد الفتاح امام دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨٠ ٠

٤٠ ــ لوسيان جولدمان : المنهجية فى علم الاجتمـاع الأدبى ، ترجمـة مصطفى المسناوى ، دار الحداثة بيروت ، ١٩٨١ ٠

الفهرس

مقـــدمة ٧

الفصـل الأول

مـدخل الى فلسفة جورج لوكاتش

ـ تمهيـد ١٩

١ ـ حياته وعصره ٢٠

٢ ـ تطوره الفلسفى والجمالى ٣٢

(أ) مرحلة النقد الأدبى ٣٢

(ب) الماركسية والهيجلية ٣٦

(جـ) تاريخ الفلسفة ٣٨

(د) النظرية الجمالية ٤١

الجوانب الابستمولوجية والانطولوجية لرؤية لوكاتش الجمالية

ـ تمهيـــد ٤٥

أولا : الكلية كمقولة أبستمولوجية ٤٧

١ ـ الجانب المنهجى للكلية ٤٧

٢ ـ الطابع الجدلى للكلية ٥٣

ثانيا : الوعى الطبقى ٦١

ـ مفهوم الوعى الطبقى وأنواعه ٦١

ثالثا : التشيؤ كمقولة انطولوجية ٧٦

١ ـ التشيؤ ومعنى البضاعة ٧٦

٢ ـ التشيؤ والكلية ٨٣

ـ تعقيب ٨٦

الفصل الثانى

القضايا والمفاهيم الأساسية فى علم الجمال عند لوكاتش

- تمهيد ٩٣
١ — الطبيعة النوعية لعلم الجمال ٩٧
٢ — مفهوم الجميل لدى لوكاتش ١٠٥
٣ — الانعكاس فى العمل الفنى ١١١
٤ — الشكل والمضمون فى العمل الفنى ١٢٠
٥ — وظيفة الفن ١٢٨
- تعقيب ١٣٦
٦ — الكلية فى الفن ١٣٩
٧ — نظرية النمط ١٥٠
٨ — التاريخية كمقولة جمالية ١٦١
٩ — الواقعية ١٧٠
- تعقيب ١٨٠

الفصل الثالث

الأصول الاستطيقية لنظرية الرواية

- تمهيد ١٨٧
١ — لوكاتش والنقد الأدبى ١٨٧
٢ — الرواية والملحمة ٢٠٦
٣ — الرواية التاريخية ٢١٨

الفصل الرابع

لوكاتش والفكر الجمالى المعاصر

- تمهيد ٢٢٩
١ — لوكاتش والفكر الجمالى المعاصر ٢٣١
٢ — لوكاتش وهربرت ماركيوز ٢٤٢
٣ — لوكاتش ولوسيان جولدمان ٢٤٩

الفصل الخامس

- رؤية نقدية لرؤية لوكاتش الجمالية ٢٧٥
- المصادر ٢٨٩
- المراجع الأجنبية ٢٨٩
- المراجع العربية ٢٩٣

مطابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٩٤٤٤/١٩٩١

ISBN — 977 — 01 — 2647 — 0

يكشف هذا الكتاب عن الرؤية الجمالية لدى أبرز علماء الجمال المعاصرين ، وهو الفيلسوف المجرى جورج لوكاتش (١٨٨٥ ـ ١٩٧١) التى تعد نظريته فى علم الجمال ونظرية الرواية هى إرهاصات لكثير من التيارات والاتجاهات المعاصرة فى علم الجمال الأدبى ، لا سيما لدى جولدمان ، وأدورنو ، وهيبرماز ، وميكل ، وميكيل دوفرين ، وباختين . وتنبع أهمية هذا الكتاب فى الكشف عن الأسس المعرفية والوجودية للنظرية الجمالية ، وهو بالتالى يؤسس بهذا اتجاها فى حياتنا الثقافية يسعى للكشف عن فلسفة للنقد ، بمعنى البحث عن الأصول المعرفية والأنطولوجية للأدوات الإجرائية التى تستخدم فى النقد الأدبى ، وبالتالى يكشف عن آيديولوجيتها وموقفها من قضايا الواقع الثقافى .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٥٠٠ قــرش